D'ANNUNZIO

# LE MARTYRE DE SAINT SEBASTIEN

MONDADORI

D'ANNUNZIO

# LE MARTYRE DE SAINT SEBASTIEN

MONDADORI

Gabriele d'Annunzio

# LE MARTYRE DE SAINT SEBASTIEN

con apparati informativi
di Annamaria Andreoli

Edizione digitale nel Centocinquantenario della nascita di Gabriele d'Annunzio con il patrocinio della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani»

MONDADORI

# NOTA ALL'EDIZIONE

La presente edizione digitale ripropone il testo de *Le Martyre de Saint Sébastien* raccolto nel volume *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di Annamaria Andreoli, con la collaborazione di Giorgio Zanetti, «I Meridiani», Mondadori, Milano 2013 (2 tomi); il quale a sua volta riproduce il testo di *Tragedie, sogni e misteri* uscito in due volumi nella collana mondadoriana «I Classici contemporanei italiani», curati nel 1940 da Egidio Bianchetti sotto gli auspici della Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani».

Si ripropone qui anche la traduzione italiana del *Martyre* approntata da Ettore Janni, traduzione autorizzata da d'Annunzio.

Gli apparati informativi riproducono quelli pubblicati nell'edizione dei «Meridiani» e sono a cura di Annamaria Andreoli. La Cronologia della vita di Gabriele d'Annunzio, anch'essa a cura di Annamaria Andreoli, riproduce quella pubblicata nel primo tomo delle *Prose di ricerca* (a cura di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti, «I Meridiani», Mondadori, Milano 2005).

Per lo scioglimento delle abbreviazioni bibliografiche si rimanda alla Tavola delle sigle e delle abbreviazioni.

# LE MARTYRE DE SAINT SEBASTIEN[1]

Mistère
[1911]

## A MAURICE BARRES[2]

*Un jour d'été, au pays des Marses, en ma terre d'Abruzzes, j'écoutais sous le portail d'une église un charmeur de serpents jouer son air magique sur un os de cerf à cinq trous qu'un ancêtre avait retrouvé, parmi des cendres des verroteries et des orges, dans un de ces sauvages sépulcres qui sont les milliaires de la route romaine. C'était le dernier descendant d'une lignée sacerdotale qui de siècle en siècle avait fourni à la citerne du Sanctuaire les couleuvres sacrées. Seul il connaissait le «mode» que ses aïeux lui avaient transmis avec la flûte et avec la vertu. Au son du charme, la gent reptile s'agitait dans le sac de cuir en forme d'outre, suspendu à la dure épaule marquée du signe tutélaire. Et, dans le tremblement de la splendeur et de mon ressouvenir, je découvrais sur la montagne dangereuse comme le promontoire de Circé la citadelle ruinée des rois devins; et j'entendais le vent bruire dans les mêmes herbes que les magiciennes marses avaient broyées pour les matrones de Rome; et je sentais refluer du fond d'un exil infini, sur les oliviers et sur les rochers, la mélancolie du despote macédonien qui mourut captif dans la forteresse ardue. Et il me semblait de rentrer dans ma patrie primitive, avec une âme plus vaste que toutes mes pensées. Et les notes grêles de la flûte funèbre me semblaient accompagner ce chant immortel des morts que tant de fois*

*vous avez écouté à travers la plaine messine, ou dans le souffle léger de la rivière lorraine, ou sur la hauteur de Sainte-Odile entre la muraille druidique et le castel latin.*

*Or le linteau du portail, sur ma tête, montrait l'empreinte de l'art roman du Languedoc. Ses rinceaux entremêlés de figurines rappelaient les chapiteaux du cloître de la Dalbade toulousaine. Des cannelures étaient creusées comme celles des socles chartrains; des moulures étaient traitées comme par le ciseau cistercien. La pierre noircie évoquait confusément les conquérants de la Pouille, les maîtres d'œuvre venus avec les chevaliers de Chypre, les colons français de l'Orient, tout un tumulte de puissances et de fatalités admirables.*

*Je retrouvai quelques couleurs de ma rêverie, plus tard, sous les voûtes impériales de Castel del Monte; puis dans la chapelle palatine de Monreale illuminée, non par l'or des mosaïques, mais par le cœur du Saint roi; puis encore devant le tombeau de la reine Isabelle à Cosenza, où une pensée de l'Ile de France habite le front bombé de la Vierge que la gradine d'un tailleur d'images instruit à Saint-Denis travailla dans le tuf de Calabre.*

*Vous connaissez l'émotion du bon ouvrier devant la qualité de la matière. Pour moi, je ne voudrais d'autre éloge que la parole de Francesco Francia dans l'acte de palper la statue de Jules II:* «Questa è una bella materia»*. On sait que Michel-Ange se fâcha et répondit avec aigreur. Toutefois, que n'aurait-il donné pour un bloc de marbre grec couleur de froment! Je songe à mon délicat Laurana, quand il vint travailler dans votre Lorraine et qu'il s'enquit du grain de votre pierre. Je songe à ces Juste qui se francisèrent comme Jean Bologne s'italianisa. Il me plaît d'imaginer que le «pasteur d'éternelle mémoire» Joachim du Bellay, loin des nymphes angevines, quand il renonça au parler de France pour louer la gorge de la blanche Romaine, fut tenté par la mélodie de Pétrarque mais n'eut pas assez d'audace pour la moduler. Un plus joyeux voyageur, Rabelais, dédaignant les lauriers capitolins, pourvut de toutes sortes de salades*

*papales les potagers de Geoffroi d'Estissac, les plus beaux qui fussent en Poitou.*

*Qu'on me pardonne si, plus aventureux, j'ai voulu pour une fois me donner le plaisir magnifique de travailler avec mes outils les plus aiguisés une belle matière d'outre-monts.*

*Dirai-je que j'ai travaillé sans aide? Ma Muse nouvelle paraissait avoir le visage ardent et mélancolique de Valentine Visconti, duchesse de Touraine, dans la miniature de l'*Apparicion de maître Jehan de Meun. *En commençant mon Mystère, j'aperçus dans une lueur de présage la Milanaise sur son palefroi richement harnaché s'arrêter devant le Châtelet pour voir la sainte Allégorie représentée «par signes et sans paroles». En traitant de ma main la plus légère les rondels des offrandes, je me rappelai que Charles d'Orléans, le poète tout semblable à un pêcher couvert de fleurs roses et de givre cristallin, était né de cette Grâce lombarde. Elle berçait aussi sur ses tendres genoux le fameux bâtard qui devait se nommer Dunois pour la gloire, après avoir brillé dans la lumière de la Pucelle. Alors, entre arc et flèche, je me rappelai aussi que Jehanne à Compiègne avait avec elle une mince compagnie d'archers italiens commandée par Bartolomeo Baretta, quand auprès du pont l'archer picard la tira à bas de son cheval par la huque de velours d'or. Et je dis un jour à la Fille malade des fièvres: «Je vous enverrai, ma fille brûlante, à Domremy, sous le hêtre nommé le Beau May, vous baigner dans la fontaine des Groseillers où les fiévreux obtiennent guérison». Mais elle répondait toujours: «Je ne veux pas être guérie». Et alors j'entendais la voix de Valentine, infatigable à aimer, à souffrir et à se ressouvenir: «Plus hault».*

*Je vous avoue que, quand l'œuvre fut achevée, je fis vœu d'aller pèlerin à Chartres pour remirer les belles verrières et pour déposer le manuscrit inconnu, non sur l'autel, à la grâce de Dieu, – comme autrefois les pauvres filles chartraines en usaient avec leurs enfants malheureux – mais à l'angle méridional de l'église où est sculpté «l'âne*

*qui joue de la vièle». Réconfort du printemps! Je n'avais jamais vu un ciel plus ample ni plus indulgent sur une plus silencieuse fécondité. La toute verte Beauce tremblait de douceur comme un seul fil d'herbe; et aux branches des pommiers fleuris les nuages paraissaient se retrousser comme de molles traînes aux mains vives de femmes prêtes à une estampie ou à une reverdie.*

«Bele, dont estes vos nee?»
«De France sui la loee,
du plus haut parage.
Le rossignox est mon père…»

*Alors, en découvrant les deux flèches de pierre qui semblent percer le cœur même de l'Eternel, j'eus la foi du bon maître verrier qui pour la soudaine beauté de son œuvre transparente espère le rayon du soleil de Dieu.*

*Voici donc le livre, sauvé et pardonné. Je vous offre mes vers de France parce que j'aime vos proses d'Italie, mon cher Maurice Barrès. Ce poème composé dans le pays de Montaigne et de la forte résine, je vous le dédie parce que vous avez trouvé vos cadences les plus mélodieuses à Pise, à Sienne, à Parme, dans le sépulcre de Ravenne, dans les jardins de Lombardie. Mon Sébastien – que j'ai dessiné ayant sous les yeux cette plaquette d'Antonio del Pollaiuolo, où un svelte centaure domine du poitrail les archers à deux pieds – mon Sébastien parle, quelque part, du tendon de bête qui s'ajuste au fût de son arc doublé et qui s'y colle de façon à ne faire qu'un avec lui. Je pense au nerf animal dont se double la spiritualité de votre art. Je pense aussi, devant certaines de vos paroles, à ces divines abeilles prises dans l'ambre clair qu'un poète latin d'Ibérie semble avoir célébrées en l'honneur de votre Muse dans un épigramme votif.*

*Aucun ne pourra, certes, comme vous, comprendre le singulier plaisir que me donnèrent ma hardiesse et un si haut danger. Un soir, aux approches de Sparte, en vue du Taygète et de l'Eurotas, un seul mot rayonna sur l'héroïsme de votre esprit: «le plus beau de l'Occident». Il y a un autre mot de la grande espèce latine, qui ne me semble pas moins beau, puisque je veux le voir toujours coloré de mon meilleur sang et du sang de mes pairs: l'intrépidité.*

GABRIELE D'ANNUNZIO

# ICI COMMENCE LE MARTYRE DE SAINT SEBASTIEN[3]

LE MESSAGER commence:

*Le Dieu qui fict le firmement*
*Et volsist naistre purement*
*De la noble Virge Marie*
*Veuillie garder la compagnie.*

*Au Nom de Dieu omnipotent*
*Et des martyrs ensemblement*
*Entrepris auons le mistayre*
*Du pieux chiuallier debonayre*
*De saincte vie et bon maintien*
*Qui fust vray martir sans le tayre*
*Cest Monsieur Sainct Sebastien*
*Duquel par son tressaint moyen*
*Verres jouer en ceste place*
*De sa vie tout lentretien*
*Moyen de Jesuschrist la grace.*

L'YSTOIRE DE MONSEIGNEUR SAINCT SEBASTIEN
*jouée par les habitants Lanlevillar l'année courant*

M. V. LXVII *au moys de may.*

## NVNCIVS[4]

Douces gens, un peu de silence!

Soyez recueillis en présence
de Dieu, comme dans la prière:
car vous connaîtrez, par mystère,
ici la très sainte souffrance
de ce Martyr adolescent
qui puise à jamais sa jouvence
dans la fontaine de son sang.
Par les Clous, l'Eponge et la Lance,
très humblement nous vous prions.
Béni soit-il, qui se taira
et devant lui regardera
«sans faire noyse ne tensons».
Entendez, douces gens, les sons
qui meuvent dans vos cœurs le rêve,
avant que le voile se lève
sur ce rouge amour infini.

Au nom de Monseigneur Denis,
au nom de Sainte Geneviève,

par qui vos péchés sont bannis,
(«Dieu Père et Filz et Sains Esperis
gart les habitans de Paris!»)
nous vous prions très humblement
que vous vouliez, en écoutant,
vous souvenir de ce Miracle
où la patronne secourable
de la cité, la claire vierge,
voit le démon éteindre un cierge
d'un côté, pendant que de l'autre
l'ange sans tache le rallume.
Seule, entre la mèche qui fume
et celle qui ard, jusqu'à l'aube
l'âme blanchit dans la prière.

L'artisan de ces cinq verrières,
consacrées à Sébastien
par sa Confrérie, se souvient
de son démon et de son ange.
Quand il colorait la louange
du bel Archer avec la flamme,
pour le remède de son âme,
comme un maître verrier de Chartres,
de Bourges, de Reims ou de Tours,
parfois il voyait tour à tour
l'un de ses puissants fourneaux ardre,
l'autre fumer et s'obscurcir.
Et il priait: «O Art de France!»
sentant trembler son espérance
dans le souffle de son désir.
Et il rêvait: «Si j'ai le sort
du pèlerin de Compostelle,

si l'on me pend ou m'écartèle,
qui soutiendra mon pauvre corps
de ses mains saintes pour le rendre
sain et sauf à mes compagnons?
Ne vaut-il pas seul, pour la grâce,
le Très-Haut Amour qui engendre
tous les miracles?».

Or le nom
de cet ouvrier pèlerin,
de ce Florentin en exil,
qui s'illustre en langue d'oïl
comme le bon Brunet Latin,
est tellement dur qu'on l'enchâsse
mal dans la résille de plomb
au bas du vitrail rouge et bleu.
Est-il peut-être, plaise à Dieu,
plus doux dans la langue de *si*.

Mais l'autre est Claude Debussy,
qui sonne frais comme les feuilles
neuves sous l'averse nouvelle
dans un verger d'Ile-de-France,
où des amandiers sans amandes
illuminent l'herbe alentour,
dans un bosquet de Saint-Germain
qui se souvient de Gabrielle,
du Roi faune, et de leur amour:
«Cher cœur, je vous voyrré demayn…»
Mais l'autre est comme ces chandelles
qui s'allument sur la vielle
du jongleur de Rocamadour,

comme cette contrée bénigne
où Brigitte mène les cygnes,
Gilles trait la biche sauvage,
et la haie fleurit au passage
de Sainte Ulphe de Picardie.
La larme, à Vendôme enchâssée,
que Jésus versa sur Lazare,
devient innombrable rosée
dont se pare toute prairie.
Du haut ciel, tournant son visage
d'Espoir vers Thomas incrédule,
Marie lui jette sa ceinture
qui devient une mélodie.

Or c'est Claude qui la recueille
sur la flûte en aile d'oiseau,
sur la flûte de sept roseaux
qu'il recompose et raffermit
avec du lin d'aube ou d'amict;
puis avec des larmes de cierge
pieusement il les enduit.
Très douces gens, par lui, par lui,
vous entendrez chanter la Vierge,
qui est la couleur de l'aurore!
Comme Zachée le publicain,
il regarde passer Jésus
de la cime d'un sycomore.
Comme dans le vitrail de Tours
Saint Martial, il verse l'eau
vive sur les doigts du Sauveur.
Comme dans le vitrail d'Angers,
il laisse couler en ruisseau

le sang précieux sur les fleurs.
Comme Saint Sernin de Toulouse,
il a vu briller le Jourdain
sous les rayons de la colombe;
et de la nef de Saint Brendan
il a vu se dresser la Croix
sur des îles d'azur sans nombre.
Comme Madeleine en Provence,
il mange le miel enivrant
en souvenir de la Parole.
Comme dans les ivoires francs,
il montre la Terre et la Mer
assistant le Dieu qui s'immole.

Très douces gens, sons et chansons
or entendez. Nous vous prions
par Saint Denis et l'Oriflamme.
Puis regardez que de ciel bleu,
que de sang rouge, au nom de Dieu,
pour le remède de votre âme!

AMEN

# LES CINQ MANSIONS[5]

I. LA COUR DES LYS

II. LA CHAMBRE MAGIQUE

III. LE CONCILE DES FAUX DIEUX

IV. LE LAURIER BLESSÉ

V. LE PARADIS

# LA PREMIERE MANSION[6]

## LA COUR DES LYS

### LES PERSONNAGES

Le Saint

La mère douloureuse
Les frères jumeaux Marc et Marcellien
Les cinq vierges:
Epione Flavie Junie Télésille Chrysille
Les quatre compagnes de ces vierges
Les neuf compagnons des jumeaux
Théodote
Le Préfet
Son fils Vital
L'affranchi Guddène
Les archers d'Emèse
L'archer aux yeux vairons
La femme muette – La femme aveugle
Le greffier
Les appariteurs – Les hérauts
Les bourreaux
Les sacrificateurs – Les victimaires

Les joueurs de flûte
Les gentils – Les chrétiens – Les juifs
Les esclaves

Les sept séraphins

*On aperçoit un portique intérieur, peint d'ètranges peintures par des Gentils, avec le carmin l'outremer et l'or, entre les bêtes de l'entablement bas et les feuillages des chapiteaux lourds, qui se mirent dans les dalles polies. Par les sept arcades du fond ouvertes sur des jardins bleus, on aperçoit de grandes gerbes de lys, dont les tiges semblent serrées en faisceau autour de la plus haute comme autour de la hache les verges des licteurs. Un autel de marbre consacré aux Idoles se dresse dans l'enceinte, avec ses têtes de boucs et ses guirlandes de fruits sculptées, avec ses rainures rougies par l'écoulement du sang et du vin, avec les orges les aromates les huiles apprêtés pour l'offrande.*

*Au centre, en forme de parallélogramme, une couche épaisse de charbons et de tisons couvre les dalles, semblable à ces rangées de raisins ou de figues qu'on fait cuire au soleil sur des nattes de roseau. Des appariteurs, tout autour, avec des soufflets et des barres, rallument et remuent de temps en temps la braise qui pâlit.*

*Les deux frères jumeaux Marc et Marcellien sont liés avec des cordes aux deux colonnes de la même arcade, l'un en face de l'autre. Le Préfet est assis dans son siège, sur une sorte d'estrade carrée; et près de lui se tient le greffier avec ses tablettes enduites de cire. Devant lui sont les engins de torture, les ongles de fer le chevalet le carcan les ceps, et les bourreaux. Accablé par la graisse il halette et sue, tandis que des esclaves accroupis bercent ses pieds énormes déformés par la podagre. Parfois, d'un mouvement de colère soudaine secouant sa somnolence, il frappe avec sa verge d'ivoire leurs dos nus.*

*Sébastien, revêtu d'une armure légère, appuyé sur son grand arc, regarde en silence les jeunes martyrs. Les archers d'Emèse se tiennent derrière lui, avec des pennes d'aigle à leurs casques lisses et de longs carquois couverts de peau de panthère contre leurs reins cambrés.*

*Une tourbe de plus en plus nombreuse et houleuse envahit le lieu de l'audience. Le chant des jumeaux domine le sourd grondement.*

*Attachés aux colonnes, face à face, pâles et enivrés, ils renversent la tête pour chanter vers le ciel.*

CANTICVM GEMINORVM

[*Magister Claudius sonum dedit.*]

Frère, et que sera-t-il le monde
allégé de tout notre amour?
Dans mon âme ton cœur est lourd
comme la pierre dans la fronde.

Je le pèse. Au delà de l'Ombre
je le jette vers le Grand Jour.
Frère, que sera-t-il le monde
allégé de tout notre amour?

J'étais plus doux que la colombe,
tu es plus fauve que l'autour.
Toujours, jamais! Jamais, toujours!
Fer ne t'effraie, feu ne me dompte.
Beau Christ, que serait-il le monde
allégé de tout votre amour?

LES GENTILS

– Andronique, ils chantent leur hymne!
– Ils louent leur roi supplicié!
– Ils raillent ta faiblesse!

– Etouffe
le chant dans leur gorge!
– Ils se jouent
de toi, somnolent.
– Ils méprisent
l'édit du très saint Empereur,
et leurs dents ne sont pas brisées!
– Ils louent la charogne au gibet!
– Mais, s'ils chantent, ils reconnaissent
Apollon.
– Qu'ils sacrifient donc
au Délien.
– Eveille-toi,
Jule Andronique, éveille–toi!
– Il dort dans sa chaire d'ivoire
laissant dorloter sa podagre
par ses esclaves délicats.
– Sébastien, Sébastien,
ami d'Auguste, sois témoin!
– C'est lui qui faiblit. Ils persistent.
– Il n'a pas encore versé
une goutte de leur sang vil,
ni même roussi leurs aisselles!
– Il aime les lys et les truffes.
– Mais tous ces lys nous empoisonnent.
On suffoque.
– Il mâche sa langue.
– Non, il n'en a pas.
– Il n'est pas
loquace, vraiment: aujourd'hui
il n'a pas mangé des cigales
pour se donner de l'appétit.

– Ni des têtes de perroquets
non plus.
– Il n'est pas foudroyant:
il garde les pierres de foudre
pour en saupoudrer les lentilles,
à la mode d'Elagabale.
– Par les Dioscures, tu aimes
ces gémeaux qui n'ont pas d'étoile,
Jule Andronique.
– Tu les aimes,
tu les aimes.
– Tu les ménages.
– Il ne suffit pas qu'on en fasse
des colonnes caryatides
pour les regarder.
– Maintenant,
– qu'ils passent par tous les supplices.
– On n'a pas suivi l'ordre juste.
– Au chevalet, d'abord; et puis
aux fléaux garnis d'osselets;
et puis au carcan et aux ceps,
et jusqu'au quatrième trou…
– Sébastien, Sébastien,
ami d'Auguste, sois témoin!
– Qu'ils sacrifient ou bien qu'ils meurent.
Il est temps.
– Ces entrepreneurs
de jeux les réclament, après
la sentence, pour les combats.
– Qu'on le note sur les tablettes.
– Tu n'as plus ton style, greffier?
– Greffier, toi aussi, tu sommeilles.

– Persée! Persée!
– Est-il chrétien?
– Il songe à ses ancêtres rois,
au triomphe de Paul-Emile.
– Qu'est-ce qu'on attend? Des prodiges?
Qui va venir?
– Qu'ils sacrifient
ou qu'ils périssent!
– On sanglote.
– C'est Cordule l'aveugle, c'est
la femme d'Attale, qui pleure.
– Elle beugle, Alcé la muette,
Alcé, la femme de Venuste
le dépensier.
– Elles sont folles.
– Je vous dis que tous ces esclaves
cachent des rouleaux dans les plis
de leurs saies.
– Quelqu'un va venir?
Le soir approche, le soir tombe.
– Ne devaient-ils donc pas marcher,
pieds nus, sur la braise? Il est temps.
– On temporise. On contrevient
à l'édit impérial.
– Honte!
– Le très saint Empereur t'ordonne
d'être sans merci, Andronique.
– Il est temps.
– Les charbons s'éteignent.
– Soufflez! Soufflez!

LES HERAUTS

– Silence!
– Silence!
– Silence!

LE PREFET

Je vais sévir. Appariteurs,
resserrez leurs liens! Je veux
que l'un après l'autre on les hausse,
qu'on les suspende aux deux colonnes,
que leurs pieds joints n'aient plus d'appui.

UNE VOIX

Leurs pieds sont joints comme les pieds
des Anges.

LES GENTILS

– Quelle est cette voix?
– Qui a parlé?
– Qui a crié?
– Il y a des chrétiens ici.
– Qu'on cherche!

LES HERAUTS

Silence!

LE PREFET

Bourreaux,
apprêtez les ongles de fer
pour leur labourer la poitrine;
apportez des ciseaux, coupez
leurs chevelures, puis rasez
la peau de leurs crânes, posez
sur elle des charbons ardents…
Non. Attendez. Ils sont tout pâles.

Et j'ai pitié de leur jeunesse.
Je veux dissiper leur démence.
Ils vont fléchir.

LES GENTILS

– Il a pitié! Il a pitié!
– Et jusqu'à quand, ô Andronique,
auras-tu pitié? jusqu'à quand?
– Es-tu Galiléen?
– Demande
donc au Guérisseur qu'il guérisse
ta podagre noueuse!
– Vite,
vite! Interroge!
– Le soir vient.
– Il retarde pour interrompre
le jugement.
– Qu'on le dénonce
à César!
– Qu'on l'accuse auprès
du Maître!
– Et il mâche sa langue!
– Sébastien, Sébastien,
ami d'Auguste, sois témoin!
– On veut éluder.
– Qu'ils fléchissent
donc, ou qu'ils brûlent!
– Un seul mot:
sacrifie!

LES HERAUTS

– Silence!

– Silence!

LE PREFET

Jeune homme, celui de vous deux
qui est moins forcené, jeune homme,
veux-tu obéir aux préceptes
divins? Es-tu prêt à offrir
une victime et à manger
la viande immolée, à boire
le vin des libations, comme
l'ordonne le Maître immortel?
Réponds au juge.

MARC

Non, juge. Par le Dieu vivant,
non, je ne veux pas obéir.
Je n'offrirai pas de victime,
ni ne mangerai de viande,
ni ne boirai de vin maudit.
Mais je prie de toute mon âme,
afin que par toute ma chair
lacérée mutilée broyée
dissoute dans la gueule rouge
et de la bête et de la flamme
je devienne un seul sacrifice
au Dieu vivant.

LE PREFET

Tu délires. Mais réponds-tu
en ton nom? au nom de ton frère?
Vous êtes deux.

MARC

Nous sommes un. Tu vois. Nous sommes
un visage un regard un chant
un amour. Nous sommes un cœur
trempé sept fois.

LE PREFET
Sacrifie. Pense à ta jeunesse,
à tes longs jours.

MARC
Je pense à mon éternité.
Car je suis en face du ciel
comme devant la mer vernale
au lever des Pléiades belles.
Et le gouvernail d'espérance
est dans mon poing.

LE PREFET
C'est ta fièvre chaude qui chante.
Sacrifie, sacrifie, jeune homme,
si tu veux vivre.

MARC
Je ne veux que mourir en Dieu.
Je cherche Celui qui pour nous
est mort et je cherche Celui
qui pour nous est ressuscité.
Je hais ta viande et ton vin.
Je mangerai le pain de Dieu
qui est la chair de Jésus roi
né de la race de David.
J'aurai pour breuvage Son sang,
qui est l'amour incorruptible.

Je n'ai que cette faim, je n'ai
que cette soif.

LE PREFET
Eh bien, je te ferai mourir.
Mais n'espère pas que je t'aime
assez pour t'enlever la vie
d'un seul coup, fils de Théodote.
N'attends pas la mort par le glaive,
la bonne mort.

MARC
La pire sera la meilleure,
pour plaire à Dieu.

LE PREFET
Fol, tu t'imagines sans doute
que des femmelettes viendront,
la nuit, chercher ton corps exsangue,
l'embaumer dans les baumes rares,
l'envelopper dans les lins purs
et le célébrer dans les hymnes.
Je te détruirai par la flamme
ou par la bête.

MARC
Si je suis le froment de Dieu,
ô vieillard, il faut que je sois
moulu par la dent de la bête
pour devenir pain éternel.
Et si je suis le témoignage
de la Parole neuve, il faut
que la pureté de la flamme

me réduise en cendre innombrable
pour être épars à tous les vents
qui portent les bonnes semences
aux droits sillons.

*Ici le jeune fils du préfet, Vital, s'approche de la colonne.*

VITAL
O mon égal, écoute-moi.
Tu es imberbe, tes cheveux
sont bouclés, tes muscles sont fiers.
A la lutte, dans la palestre,
tu m'as vaincu.

MARC
Tu es le fils de l'égorgeur.
T'ai-je renversé dans l'arène?
Mais je suis l'athlète du Christ.
C'est maintenant que je combats
le bon combat.

VITAL
Ecoute. Il est doux d'être né.
Il est doux de voir la lumière,
d'attendre les soleils nouveaux.
On va te crever les deux yeux,
tes yeux si grands.

MARC
Mon âme en a mille, pareille
à l'aile ocellée du Cherub,
pour regarder sans battements
la forge de tous les soleils.
Tu es aveugle.

VITAL
Tu chantais d'une voix sonore.
On va te broyer les mâchoires,
faire de ta bouche une vaste
plaie taciturne.

MARC
Ma voix chantera toute nue,
aux sommets les plus bleus du ciel,
avant l'aurore, avant le cri
de l'alouette.

VITAL
Regarde ton frère. Il est pâle.
Il craint la souffrance et la mort.
Il va pleurer.

MARC
Il est pâle comme l'attente.
Il ne craint que le vain délai.
Il va sourire.

VITAL
Vous n'avez donc pas de sœur douce
qui tisse avec des fils de pourpre
nos vêtements.

MARC
Non, nous n'avons pas de sœur douce
qui tisse avec des fils de pourpre
nos vêtements.

VITAL
Vous n'avez pas de père triste

qui chancelle sous les douleurs
et les années?

MARC
Nous n'avons pas de père. Seuls
nous sommes, seuls, tout seuls avec
un seul amour.

VITAL
Et celle qui, pour chaque goutte
de lait qu'elle vous donna, verse
trois larmes lourdes?

MARC
Nous n'avons pas de mère. Seuls
nous sommes, seuls, tout seuls avec
un seul amour.

VITAL
Et qui sont donc ceux qui, la tête
voilée, pleuraient pour vous, hier,
ô mes égaux?

MARC
Nous ne les connaissons point. Mais
s'ils ont pleuré, s'ils pleurent, Dieu
s'en souviendra.

*Ici on voit couler le sang de la main gauche de Sébastien qui, appuyé sur son arc, dans une sorte de ravissement, regarde le jeune martyr.*

L'AFFRANCHI GUDDENE
Seigneur, seigneur, tu perds du sang!
Entends-moi. De ta main ton sang
dégoutte le long de ton arc,

et tu n'en as cure. Entends-moi,
maître! Tu saignes.

UNE VOIX
Archer, je vois une lueur
autour de ton casque. Déjà
tu t'illumines!

GUDDENE
La corne de la coche perce
la paume de ta main. Si fort
tu t'appuyais, seigneur! Comment
ne sentais-tu pas la blessure?
Quel est ton songe?

LA VOIX
Que Dieu perpétue ton céleste
ravissement!

LES ARCHERS D'EMESE
– Seigneur, tu t'es blessé! Tu souffres?
– Ton arc t'a percé, ton arc même!
– Femmes, femmes, donnez des lins
pour étancher le sang qui coule.
– La fleur de ta veine est plus belle
que l'anémone d'Adonis.
– Donnez le dictame idéen!
– Sur le fût de ton arc les gouttes
brillent comme des escarboucles.
– Femmes, n'avez-vous pas de baume?
– Il a dans le creux de sa main
les anémones du Liban
et les larmes de la déesse.

– Femmes, donnez des lins! Parmi
vous, n'y a-t-il pas une esclave
de Syrie? pas une Crétoise?
– Qui t'apportera le dictame?
– Tu es plus fort que la douleur.
– Nous t'aimons, seigneur, nous t'aimons.
– Chef à la belle chevelure,
tes archers t'aiment.
– Tes archers
t'aiment.
– Tu es beau.
– Tu es beau
comme Adonis.

LE SAINT

Archers, laissez couler mon sang.
Il faut qu'il coule. Pas de lin,
femmes, pas de baume. Laissez
couler mon sang.

*Ici une femme, la tête voilée par le pan de son manteau, s'approche. D'un geste rapide, elle trempe un morceau de lin dans le sang de Sébastien; et elle s'efface, en silence.*

LES GENTILS

– On ne respire plus, ici!
– On étouffe! On étouffe!
– Où sont
les magiciens qui opèrent
ces prestiges?
– On renouvelle
les sortilèges du Sorcier
aux Trois Clous.

– Andronique, ordonne
que tous ici l'un après l'autre,
passent devant l'autel et jettent
l'encens au feu des sacrifices.
– Il y a des chrétiens partout
ici. Tu pourras les compter.
– On étouffe! On étouffe comme
dans l'étuve.
– Greffier, la cire
de tes tablettes fond, et tout
s'efface.
– Et cette odeur de lys!
Et cette odeur de lys!
– Brisez
donc les tiges! Fauchez les gerbes!
– Sébastien, Sébastien,
ami d'Auguste, tu es seul
à verser du sang.
– La sueur
coule, la cire fond; et tout
s'efface.
– On suffoque, on halette
dans une vapeur fauve.
– Crie
plus fort!
– La folie du Solstice
va éclater comme un orage.
– Archers, archers, bandez vos arcs
et faites un carnage.
– L'œil
des esclaves est chaud de meurtre.
– Et cette odeur de lys!

– Fauchez
les gerbes!

*Ici on entend venir du fond des portiques les appels de la mère infortunée.*

– La mère! La mère!
– C'est elle!
– Elle vient.
– Elle accourt.
– Ecartez-vous!

LA MERE DOULOUREUSE

Mes fils! Mes fils! Mes fils chéris!

*Elle s'élance. Elle s'abat contre les colonnes. Anxieuse, elle palpe les corps des captifs pour reconnaître qu'ils sont encore sains.*

Enfants, enfants de mes entrailles,
vous êtes sains, vous êtes saufs
encore! Il n'y a pas de sang
sur vous. J'entends le battement
de vos cœurs. On n'a pas encore
meurtri vos chairs, brisé vos os.
Que je vous touche, que je sente
la vie de ma vie! Mais je n'ai
que deux mains faibles; et vous êtes
l'un de l'autre distants. Je n'ai
que deux pauvres bras, qui ne peuvent
pas vous ravoir dans une même
étreinte, ô vous qui avez bu
au même sein. Et mon amour
se déchire entre vos deux peines,
ô mes gémeaux!

MARC

Ne me touche pas ainsi, femme.
Ne parle pas. Ne pleure pas.
Détourne tes yeux. Laisse-moi
immoler, pendant que l'autel
est prêt. Laisse-moi recevoir
la vraie vie. Ne viens pas corrompre
ma volonté d'être à Dieu. Femme,
détache tes mains de mon corps.
Je veux renaître.

LA MERE DOULOUREUSE

O cruel! Et c'est toi, c'est toi!
On peut entendre ces paroles
sans expirer. Qui comblera
la mesure de la douleur?
et qui comblera la mesure
des larmes? Oui, oui, mon enfant,
mes mains ont senti que les cordes
s'enfoncent dans ta chair. Je suis
liée comme toi. J'ai partout
des sillons livides, des veines
étranglées. Ta souffrance est mienne,
en moi, comme si tu étais
encore avec ton frère un nœud
palpitant dans la profondeur
de mon espoir. Je suis ta mère,
ta mère. Je te porte encore.
Oui, je suis à nouveau chargée
de vos poids. Je tressaille encore
de vos sursauts.

MARC

O Christ, je souffre pour ton nom!
Mais Tu l'as dit: «Si quelqu'un vient
à moi et ne hait pas son père
sa mère ses frères ses sœurs,
plus encore, sa propre vie,
il ne peut être mon disciple».
Seigneur Christ, je suis Ton disciple.
Je suis Ton hostie. Je suis prêt.
Exauce-moi!

LA MERE DOULOUREUSE

Il l'a dit! Ce Dieu, qui vous frappe
de démence, vous a donné
ce commandement! Ah, je sais.
Il a pris sur lui tous les crimes
et toutes les infirmités
du monde. Il est affreux. Il boit
le sang des enfants et des vierges.
Il a saisi les sept enfants
de Symphorose, les sept autres
de Félicité, puis les sept
vierges d'Ancyre…

MARC

Tais-toi! Tu blasphèmes. La mère
criait: «Mes enfants, regardez
en haut, combattez pour vos âmes.
La mort est vie».

LA MERE DOULOUREUSE

Ah, ce n'est pas vrai! On vous trompe,
on vous affole, on vous abreuve

de je ne sais quel noir breuvage.
Il y a des Thessaliennes
qui mêlent des philtres atroces
à l'écume de la cavale,
pour la fureur inguérissable.
De quelles herbes souterraines,
de quels fruits lugubres, de quelles
racines arrachées au fond
des paludes mornes où croissent
les pavots du sommeil sans yeux,
et de quels poisons, et de quelles
larmes, et de quelles sanies
se broie le philtre qui vous donne
cette ivresse de la douleur,
cette rage de la torture,
cette frénésie de la mort?
Qui vous a tendu le calice
dans les ténèbres?

MARCELLIEN
Mon frère, mon frère, je tremble.
Hélas! J'ai peur.

LA MERE DOULOUREUSE
Je vous épiais dans ma chair,
de toute ma force attentive,
comme mon prodige incertain.
Parfois les vieux Lares sourirent
de mon ombre, sous leurs guirlandes
neuves, en songeant à la gousse
qui cache le fruit géminé.
Pour vous faire beaux je mirais

dans le temple et sous le portique
les images belles des dieux.
Quand je sentis le double cœur
battre dans mon âme, je vis
les feux blancs des Gémeaux célestes
éclairer mon âme et la nuit.
Ils brillaient au bout de mes songes
comme sur les mâts des navires,
quand pour vos bouches trop avides,
enfants, le sommeil regonflait
mes seins taris.

MARCELLIEN
Mon frère, mon frère, je tremble.
Mon cœur se fond.

MARC
O Christ, je te loue. Sauve-moi!
Garde mon âme, Christ Seigneur,
que je ne sois pas confondu!
Exauce-moi!

LA MERE DOULOUREUSE
O Marcellien, tu es doux.
Tu étais la sœur de tes sœurs.
La déesse berceuse ornait
ton berceau de fraîche aubépine,
pour éloigner les rêves sombres.
Pour suspendre ta bulle d'or
à la poitrine des vieux Lares,
te souvient-il? tu dérobas
la bandelette virginale
qui rattachait le lin docile

à la quenouille de Chrysille.
Nous vîmes derrière la porte
rire les marmousets espiègles
dans leurs niches bleues. Tout à coup
tu rougissais comme l'ourlet
de ta toge prétexte. Pense:
tu viens à peine de quitter
ta dépouille candide! Ils flairent,
tes chiens tachetés, ils te cherchent
dans les coins de ta chambre peinte,
et gémissent. Ils m'interrogent
de leurs prunelles pâles comme
la fumée. Dans la maison triste,
on n'a plus tourné les clepsydres.
La poussière tombe. O enfant,
tu reviendras.

MARCELLIEN

Mère, mère douce, aie pitié!
C'est Dieu que je perds, si je perds
ce combat. Je veux être à Dieu.
Je veux mourir.

*Ici paraît Théodote, porté par ses serfs, la toge ramenée sur son visage, sans mot dire.*

LA MERE DOULOUREUSE

Honte sur nous! Honte sur nous!
Regarde ce vieillard infirme
qui se traîne aux bras des esclaves,
la tête voilée. C'est toi, toi
qui le courbes, toi qui l'écrases.
Regarde-le: car jamais plus

il n'osera lever son front
pour regarder homme vivant.
Tu l'as ployé vers le sépulcre.
Et il aura ses funérailles
son linceul ses baumes sa tombe;
il aura son repos là où
même le jeu des vents est mort
autour des morts sans nom ni nombre.
Mais vous mais vous sans sépulture,
larves noires et tourmentées,
vous errerez sur le rivage
du fleuve noir, dans l'éternelle
nuit, à jamais…

MARCELLIEN
Frère, je crains. Mon âme fuit.
Tu es muet. Dieu m'abandonne.
Et la terreur la plus lointaine
revient à moi. Je ne vois plus
Ta face, ô Christ!

LA MERE DOULOUREUSE
Mes fils, mes fils, voilà vos sœurs,
vos cinq sœurs chéries, les cinq doigts
de la main qui porte la rose;
et les compagnes de leurs jeux;
et vos égaux; et les offrandes
pour les dieux saints: le vin le lait
l'huile le miel les fruits les orges
les aromates les guirlandes;
et le bélier tout blanc sans tache;
et la chèvre blanche sans tache;

et aussi des fioles pleines,
des fioles comme des doigts,
pleines du sel divin des larmes,
tièdes de larmes.

*Les cinq sœurs paraissent suivies de quelques compagnes en un chœur de neuf voix. Elles sont si jeunes que la dernière est presque une enfant. Légères et vives comme des oiseaux, pleines de grâces suppliantes et d'étonnements ingénus, elles apportent dans leurs mains et dans leurs yeux toutes les images de la vie belle.*
*Un autre chœur de neuf jeunes hommes survient, traînant des hosties vivantes: un bouc aux cornes dorées, une chèvre ceinte d'une branche de peuplier.*
*Les deux chœurs novénaires s'approchent en chantant, et entourent les deux colonnes où les pieds des captifs sont joints comme les pieds des Anges.*

CHORVS VIRGINVM

[*Magister Claudius sonum dedit.*]

LA PREMIERE
Par les bandelettes
qui serrent nos seins,
par l'or qui nous ceint,
les lins qui nous vêtent,

gémeaux, gémeaux, faites
l'offrande aux dieux saints,
par les bandelettes
qui serrent nos seins!

Voici l'huile prête,
le lait et le vin;

et le jonc marin
pour ceindre vos têtes;
et les bandelettes.

LA SECONDE

A toi, Proserpine,
le fuseau bien tors,
la lampe à rebord
qui trois fois crépite,

le fil qu'on dévide
en songeant aux sorts,
la poupée de cire
que je berce encor,

la claire clepsydre,
la navette d'or,
tout ce que j'ai! Fors
mon heur, mon délice:
ma perdrix novice.

LA TROISIEME

Fors ma sauterelle
qui vit, sans regret
des amples guérets,
dans sa claie si grêle,

tout ce que j'ai, belle
Reine qui soumets
nos âmes si frêles,
je te le promets:

le miroir les peignes

d’or les osselets
d’argent le filet
le bandeau l’ombrelle.
Fors ma sauterelle.

LA QUATRIEME
Par les têtes noires
des grands pavots roses
que le Fleuve arrose
d’une eau sans mémoire,

ne laisse pas boire
ces lèvres écloses
d’enfants doux qu’égare
la douleur sans cause,

ô Fleur du Tartare,
Vierge qui exauces
les vierges moroses,
par les têtes noires
des grands pavots roses!

LA CINQUIEME
Et par la grenade
et par les neuf grains
tombés de l’écrin
sur le noir rivage,

détourne ces âmes
du Portail d’airain,
et par la grenade
et par les neuf grains,

Epouse trop pâle
du Roi souterrain,
ô toi qui étreins
dans ta main trop pâle
la sombre grenade!

LA SIXIEME

Voici pour l'offerte
la grâce du mois:
l'amande et la noix
à l'écale verte,

la figue entr'ouverte
et le cône étroit.
Voici pour l'offerte
la grâce du mois.

J'ai, dès l'aube, experte
du suc et du poids,
cueilli de mes doigts
frais, en nymphe alerte,
neuf fruits pour l'offerte.

LA SEPTIEME

Voici des gâteaux
au miel de l'Hymette
sur une tablette
en bois de bouleau.

J'ai fait le gruau
d'une main bien nette.
Voici les gâteaux
au miel de l'Hymette.

J’ai pour le fourneau
quitté la navette.
Et sur ma tablette
bien lisse, tout chauds,
voici mes gâteaux.

LA HUITIEME

Et voici la coupe
que vous verserez,
de vin soutiré
sans remuer l’outre;

le ligustre souple
et l’anet des prés
pour ceindre la coupe
que vous verserez;

la résine rousse
et le miel doré,
pour vous desserrer
la bouche qui boude
au bord de la coupe.

LA NEUVIEME

La flûte d’agate,
dont le son reluit,
je l’ai dans l’étui
bien clos qui la cache.

J’ai celle des Panes,
aux tuyaux enduits
de cire tenace
que mon air bleuit;

et celle d'enfance,
à deux trous, en buis,
dont je joue la nuit,
couchée dans la paille,
pour tromper la caille.

CHORVS JVVENVM

[*Magister Claudius sonum dedit.*]

LE PREMIER
Des flûtes des flûtes
pour danser en rond!
Et nous traînerons
par la corde rude

le bélier hirsute
qui cosse du front.
Des flûtes des flûtes
pour danser en rond!

Entre orteil et nuque
l'âme est un arc prompt.
Et nous traînerons
la chèvre camuse.
Des flûtes des flûtes!

LE SECOND
O dieux! Qu'on égorge
le taureau puissant
et le bouc qui sent,
hosties à l'œil torve!

Que l'autel déborde

de vin et de sang!
Qu'il soit une forge
de feu rugissant!

Qu'il crépite d'orges,
qu'il fume d'encens!
Que les dieux présents
reçoivent la force
jaillie de cent gorges!

LE TROISIEME
Par la pendaison
de cet esclave ivre,
qu'il est doux de vivre
près de l'échanson!

O roue d'Ixion,
ô roc de Sisyphe,
grandeur du lion,
beauté du supplice!

Par la pendaison
de cet esclave ivre,
qu'il est doux de vivre
au vent des chansons!
Salut, Ixion.

LE QUATRIEME
Que la vie est belle!
Que les dieux sont beaux!
Voici le Feu l'Eau
l'Air l'Ame la Terre.

Il y a l'arc l'aile
les jeux les travaux.
Que la vie est belle!
Que les dieux sont beaux!

O douleur nouvelle,
éteins les flambeaux,
ouvre les tombeaux,
ceins-toi d'asphodèle.
Que la vie est belle!

LE CINQUIEME

Venez au gymnase,
gémeaux, voir sourire
le dieu palestrite
coiffé du pétase.

On lutte. On se rase
avec le strigile
courbe la peau grasse
de sueur et d'huile.

On verse, du vase
délicat d'argile
qui pend, vin d'Egine
bien frais dans la tasse.
Et l'on se délasse.

LE SIXIEME

Vous êtes gémeaux.
Tels les Tyndarides
aux belles cnémides
dompteurs de chevaux.

Ah, prendre aux naseaux
l'étalon numide
tout blanc, dont la peau
est un feu humide;

ceindre du fronteau,
tenir par la bride
cette flamme lisse
à quatre sabots;
bondir au garrot!

LE SEPTIEME

Il y a la gloire.
On dompte les hommes.
On hume l'arome
du laurier qu'on froisse.

Et des reines noires
suivent le Triomphe.
On les apprivoise
comme des lionnes.

L'or de la Victoire
creuse ta main moite.
Une immense angoisse
gonfle ta gorgone.
Io! C'est la gloire.

LE HUITIEME

Il y a l'ivresse,
de profonds celliers.
On peut tout lier
plier par un geste.

Il y a l'ivresse,
la fleur du pommier,
des amours qu'on tresse
en dansant nu-pieds;

la fleur de la fève,
le col du ramier;
l'Ourse le Bouvier
Orion; les rêves;
le tranchant du glaive.

LE NEUVIEME

Tu vois luire l'aube
comme ta lueur.
Rosée, fraîche sœur
de la larme chaude!

Des marchands de Rhodes
t'apportent, par cœur,
de nouvelles odes
comme du bonheur.

Tu attends aux môles
d'Ostie, le soir, leurs
nefs qui ont la Fleur
sur la proue très haute.
Tu flaires leurs baumes…

*Ici le courage des jeunes prisonniers commence à mollir. Marc lutte encore, fermant les paupières, serrant les lèvres, retenant son souffle, de peur qu'il ne lui échappe quelques paroles qui puissent le perdre. Mais Marcellien incline vers ses sœurs son visage tout humide de larmes; il les regarde, il les nomme par leurs noms si chers. Et elles*

*cherchent à dénouer les nœuds rudes, se haussant sur la pointe des sandales, allègres et prestes.*

MARCELLIEN
Chrysille, Télésille, sœurs
douces! Junie! Flavie! Mes sœurs,
que faites-vous? que faites-vous?
Otez de mon front la guirlande!
On ne peut pas nous délier,
on ne peut pas, on ne peut pas.
Ote la guirlande, Epione,
je te prie! Mes sœurs, mes sœurs douces,
que faites-vous?

LE PREFET
O jeunes hommes inculpés,
Marc et Marcellien gémeaux
de Théodote, voulez-vous
enfin obéir au clément
Empereur? Réponds, Marc. Réponds,
toi, Marcellien. Voulez-vous
sacrifier aux dieux de Rome,
aux douze dieux grands de l'Empire
et à l'effigie de César?
Greffier, écris.

*Ici, tout à coup, Sébastien rompt son immobilité vigilante. Et le son inattendu de sa voix frappe de stupeur et de frayeur les hommes, comme l'éclat soudain du tonnerre.*

LE SAINT
Athlètes du Christ, répondez!
Répondez la parole forte!

Dardez la réponse de fer!
Je prends entre mes poings le rouge
cœur nu de votre foi, mes frères,
puisque vos poignets sont liés;
et je le hausse vers le haut
ciel où la couronne éternelle
est suspendue pour votre gloire.
Je vous adjure, par le sang
qui dégoutte de cette paume
percée comme la paume sainte
contre la barre de la Croix!
Dieu vous entend.

*Ici les jumeaux tournent vers le juge leurs fronts raffermis, et crient de leurs voix claires.*

MARC
Jamais. Je confesse le Christ.

MARCELLIEN
Jamais. Je confesse le Christ.

MARC
Jamais.

MARCELLIEN
Jamais.

*Ici la tourbe païenne se soulève en tumulte.*

LES GENTILS
– La voûte s'écroule!
– Le pierres
se fendent!
– Tout est renversé.

– Avez-vous entendu?
– Tout est
souillé, foulé.
– Sébastien,
Sébastien, quelle démence,
quelle rage s'empare aussi
de toi?
– Le Chef des sagittaires,
l'ami d'Auguste, est infidèle
à son maître!
– Regardez-le!
Il est debout dans le délire.
– Lui, l'ami d'Auguste, il exhorte
les coupables à mépriser
l'édit!
– Ils fléchissaient déjà,
les jeunes gens.
– Ils étaient prêts
au sacrifice.
– Il les enivre
par la vue de son sang.
– Il laisse
couler son sang pour simuler
la crucifixion de l'Homme
à tête d'âne.
– Il a percé
sa main gauche par artifice.
Et il a invoqué la croix.
Avez-vous entendu?
– J'entends
j'entends, moi, claquer les fouets
des bestiaires. Aux lions!

Aux lions!
– Non, ce n'est pas vrai.
Il est hors de lui-même. Il porte
un maléfice. N'avez-vous
pas vu se rapprocher de lui
soudain cette femme étrangère
et tremper le lin dans la plaie?
Il porte un maléfice occulte.
– Regardez-le! Regardez-le!
– Ce n'est pas vrai, ce n'est pas vrai.
Toi, toi, bel archer, toi, si beau!
Toi, plus beau que l'Adolescent
de Bithynie, le Bien-aimé
d'Hadrien, le divinisé
d'Egypte!
– Il ressemble à Mercure
souterrain qui hante la route
inévitable.
– Il a bondi
du socle, frère des statues
divines.
– Il a fait un songe.
Il se réveille.
– Secoue-toi!
Tu es trop beau. Renie, renie
ton sacrilège.
– Viens! Allons,
allons immoler des brebis
à Cérès qui porte les lois,
au Soleil qui voit l'avenir.
– Il faut boire, et frapper la terre
d'un pied libre.

– Va-t-en! Va-t-en!
– On étouffe. On étouffe comme
dans l'étuve.
– Et la puanteur
des lys!
– Et ce relent lugubre
des offrandes non présentées!
– Crie fort!
– Les oreilles bourdonnent
de murmures magiques.
– Tous
ces esclaves puent, sentent pire
que le bouc.
– Et ne tracez pas
des mots magiques sur les dalles.
– Et ne parlez pas bas aux dieux
infernaux.
– O Chef, Chef cruel,
tu nous as trahis, tu nous as
trahis pour cet Asiatique
mort au gibet!

*Sébastien reste debout et inébranlable, sans répondre. La mère des confesseurs s'élance contre lui, désespérée.*

LA MERE DOULOUREUSE

O maudit, maudit, tu m'arraches
mes fils malheureux, mes enfants
égarés. Tu me les arraches
quand ils allaient tendre leurs bras
déliés vers toutes mes larmes
souriantes, que je sentais
refluer à mon sein aride

comme le lait de ma douleur!
Qui es-tu? qui es-tu, si jeune
et si terrible, mâle avec
ce beau visage de Furie?
Qui es-tu qui offres de rouges
cœurs à tes autels et promets
des couronnes d'astres à ceux
que tu traînes là-bas dans l'ombre
où tout finit?

*Sébastien lui parle avec une impérieuse douceur.*

LE SAINT
Je suis l'esclave de l'Amour.
Je suis le maître de la Mort,
femme, et je te connais. Je sais
que je toucherai le cœur rouge
au fond de ta poitrine aride
qu'enfle le lait de la douleur.
Je te connais, femme. Tu es
marquée du sceau mystérieux.
Tu auras un jour ton martyre,
ta couronne et ton allégresse.
Il te regarde.

LA MERE DOULOUREUSE
Qui me regarde? Tu m'effraies.
Le frisson me traverse toute,
comme une épée.

LE SAINT
Il t'a choisie déjà. Tu trembles.
Tu es élue.

LA MERE DOULOUREUSE
Tu m'effraies. Non, je ne veux pas!
Que fais-tu de moi? que fais-tu
de mon âme? O mes fils, mes fils,
vous me voyez, vous me voyez.
Quelqu'un m'entraîne.

LE SAINT
C'est Lui, c'est Lui. Car du haut ciel
Il fond et saisit, comme l'aigle
foudroyant. Il saisit, soulève,
emporte, dans les battements
de Sa grandeur.

LA MERE DOULOUREUSE
Où est-Il? où est-Il? J'ai peur.
J'ai peur de me retourner. Laisse,
oh, laisse-moi reprendre haleine!
Tu me vois: je suis pantelante.
Mes fils, m'avez-vous appelée?
Dois-je venir? J'entends des cris,
les cris de cet aigle, les cris
du ravisseur. Il vous saisit,
Il vous soulève, Il vous emporte.
Faut-il venir? Faut-il mourir?
Me voici prête.

*Effarées, agitées, ses filles tendent vers elle leurs bras nus.*

LES CINQ VIERGES
O mère, mère!

LE SAINT
Tu as proféré la parole!

Femme, Il a parlé par tes lèvres.
Martyrs, avez-vous entendu?
Le ciel rayonne.

LES CINQ VIERGES

– O mère, mère, qu'as-tu dit?
– Tu nous déchires.
– Tourne-toi!
– Oh, regarde-nous! Tourne-toi
vers tes filles épouvantées!
– Qui s'empare de toi? Quel mal
te possède?
– Regarde-nous!
– Du dos de ta main tu essuies
ta bouche qui s'emplit d'écume
comme la bouche des sibylles.
– Ressaisis ton âme. Tu es
la proie de l'enchanteur.
– Nous sommes
toutes tremblantes.
– O malheur!
– O mère, mère!

LA MERE DOULOUREUSE

Qu'ai-je dit? qu'ai-je dit? Oh, non,
ne tremblez pas! Je vous regarde.
Vous êtes toutes pâles, comme
l'évanouissement des choses
que nous tenions. Vous n'avez plus
en vos mains les offrandes. Vous
me touchez avec vos mains vides.
Vous n'avez plus ni fleurs ni fruits,

ni les vases ni les corbeilles.
Vous avez tout abandonné.
Et les offrandes non offertes
gisent là sur les dalles comme
des ordures. Mes dieux mes dieux,
où êtes-vous?

CHRYSILLE
Mère, mère douce, rentrons,
rentrons. Tu les retrouveras
près de la porte. Laisse-toi
ramener. Ta litière est prête.
Mère, tu souffres.

LA MERE DOULOUREUSE
Et vous les abandonnerez
là, eux aussi, comme les orges
et les huiles? Voyez voyez
les yeux de vos frères, voyez
les, grands ouverts, qui nous regardent!
Est-ce que je leur avais fait
des yeux si grands?

*Sébastien lui parle avec une impérieuse douceur.*

LE SAINT
Femme, tu ne rentreras pas
dans ta maison.

LA MERE DOULOUREUSE
Est-ce que je leur avais fait
des yeux si grands?

LE SAINT

Tu ne franchiras pas ce soir
ton seuil de pierre.

LA MERE DOULOUREUSE
Ah, si grands que toute l'horreur
en sort et tout le ciel y entre.
Voyez, voyez!

LE SAINT
Jamais plus tu ne reverras
les Lares derrière ta porte.
Tu le savais.

*Ici les filles éclatent en pleurs.*

LA MERE DOULOUREUSE
C'est vrai, c'est vrai. Je le savais.
Je n'ai plus tourné la clepsydre.
Je n'ai plus mesuré le temps
que par les gouttes très amères.
J'ai pris dans l'âtre une poignée
de cendre et je l'ai répandue
sur mes cheveux. Salut, foyer!
Et vous, filles infortunées,
qui étiez pareilles aux doigts
de la main qui porte la rose,
vous serez les cinq doigts béants
de la main qui laisse l'empreinte
ineffaçable sur le mur
fidèle, afin qu'on se souvienne
du meurtre. Adieu.

*Ici les filles s'élancent pour la retenir et l'enlacent.*

LES CINQ VIERGES

– Non! Non!
– Où vas-tu? où vas-tu?
que feras-tu?
– Entourez-la,
entourez-la de vos bras, sœurs!
Elle est démente, elle est démente.
– Pour t'enlever, il faut qu'on tranche
nos poignets, qu'on coupe nos bras
jusqu'aux aisselles.
– O sœurs, sœurs,
soyez fortes pour l'entraîner.
– O Bonne Déesse, redouble
la force de notre amour.
– Non,
non, tu n'iras pas! Aie pitié!
– Aie pitié! Comment pourrais-tu
nous jeter ainsi à la honte
et au deuil infini?
– Reviens,
reviens avec nous au foyer!
– Rien ne pourra nous séparer
de toi, dans le nombre des jours.
Je t'en fais serment!
– Je t'en fais
serment!
– Et moi aussi!
– Et moi
aussi!
– Toujours nous resterons
nubiles, pour l'amour de toi,
mère douce, auprès de ton âtre,

auprès des Pénates voilés.

*Tenant d'une main leur mère égarée, elles ramènent de l'autre leurs voiles sur leurs têtes et prononcent à voix basse la parole de la consécration.*

– Je me dévoue.
– Je me dévoue.
– Je me dévoue.
– Je me dévoue.
– Je me dévoue.

LE SAINT

Vierges, vierges, ne pleurez pas.
Celui qui garde le foyer
inextinguible a recueilli
ces vœux. Vous aurez vos couronnes,
en mangeant le doux fruit de vie
d'entre les lèvres de la mort.
Il n'y a pas d'autre douceur.
Je vous le dis.

*La mère se tourne vers lui, dans l'horreur d'une vaine révolte.*

LA MERE DOULOUREUSE

O archer, archer sans merci,
et tu les prends, et tu les prends!
Je sais. Je traîne à mes épaules
une grappe lourde de vies
condamnées. Elles crient déjà
comme des victimes qu'étouffent
mes voiles. Je suis Niobé,
je suis du sang noir de Tantale,
avec toute ma géniture.

Archer, sous tes traits invisibles,
repais-toi de mes infortunes
et rassasie-toi de mes deuils.
O fécondité lamentable!
La mort, la mort, de toute part
la mort. L'amour de toute part
l'affronte. C'est moi qui vous traîne,
filles, c'est moi.

LE SAINT

Il ne tue pas. Il vivifie.
Qu'il te souvienne de la veuve
de Tibur qui, par fer et feu,
criait: «Mes enfants, regardez
en haut, combattez pour vos âmes.
La mort est vie».

LES CINQ VIERGES

– Non, nous ne voulons pas mourir!
– Laisse-nous vivre, laisse-nous
respirer encore!
– Aie pitié
de notre jeunesse.
– Tu vois,
tu me vois, comme je suis jeune,
ô mère. Je suis ta plus jeune.
Je ne veux pas mourir. J'ai peur,
j'ai peur.
– Aie pitié! Laisse-nous
à la lumière!
– Il est si doux
de voir la lumière, de voir

le soleil; et nos dieux sont bons,
nos dieux sont beaux!

LA MERE DOULOUREUSE
Je ne peux plus les invoquer,
je ne sais plus les implorer.
Tout croule. Tout s'évanouit.
Et mon cœur défaille, mon âme
est éperdue.

*Ici d'une voix grave et ferme son fils Marc l'exhorte, dressant sa tête sur l'affaissement de son corps qui n'a plus de soutien sous les pieds liés.*

MARC
Mère, nous sommes en silence.
Notre amour est crucifié.
Sois avec elles.

LA MERE DOULOUREUSE
Je viens, je viens. Je suis à vous.

*Par une volonté plus qu'humaine, elle s'arrache à l'étreinte de ses filles, qui poussent un cri unanime Elle marche seule vers les deux colonnes vivantes.*

Je suis à vous. Me voici prête,
mes fils. J'entends le battement
de vos cœurs. On a retiré
les soutiens de dessous vos pieds
joints. Et j'entends le craquement
de vos coudes, de vos genoux,
de vos épaules. Je vous porte.
Je suis chargée de vos deux poids.
Où faut-il monter? où faut-il

descendre? Je saurai sourire.
Je saurai chanter. Me voici.
J'ai votre faim, j'ai votre soif.
J'enfoncerai profondément
ma bouche dans la plénitude
de la mort. Hommes!

*Ici elle se tourne vers les magistrats les assesseurs les bourreaux.*

Hommes, je confesse le Christ.
Je suis chrétienne. Qu'on me lie,
qu'on me frappe. Je sais souffrir.
Je veux mourir.

*Ici les cinq vierges se couvrent entièrement la tête, en se serrant l'une contre l'autre, près de leur père toujours enveloppé dans sa toge et taciturne.*

LE SAINT

Gloire, ô Christ roi!

*La multitude accrue s'agite, vocifère, alterne les imprécations et les invocations, les louanges et les outrages, les menaces et les prophéties, diverse et dis-cordante. L'air s'assombrit. Des sacrificateurs jettent sur l'autel des poignées d'aromates. On entend parfois, dans une pause, des femmes sangloter.*

GENTILS ET CHRETIENS, QUELQUES JUIFS, LES ARCHERS ET LES ESCLAVES, HOMMES ET FEMMES, TOUT LE TUMULTE

– Sébastien, ami d'Auguste,
tu travailles pour le pressoir!
– Tu travailles pour le charnier!
– O archer impudent, tout oint
de maléfices!
– Maintenant

on va les entendre chanter
des paroles magiques, comme
Ptolémée, comme Astion,
pour te résister et te vaincre,
ô somnolent!
– Il est malade,
il est endormi dans la graisse,
de la nuque jusqu'au talon.
– Puisque tout est dit maintenant,
qu'on les tourmente.
– Niobé!
Niobé!
– Et suspendez-la
entre ses gémeaux, au sommet
de l'arcade, par une seule
main!
– Voyez Andronique. Il mâche
sa langue bovine.
– Il savoure
la sueur salée qui ruisselle
dans les rides de ses fanons.
– Allons! Qu'on le secoue! Esclaves,
pincez-le fort aux jambes, vous
qui lui dorlotez sa podagre.
– N'avez-vous pas honte, pourceaux?
– Debout, debout les serfs! Debout
les serfs! Les temps sont révolus.
– Mère des martyrs, sois louée!
– Non sur la cire des tablettes,
mais ton nom est écrit déjà
au livre de vie.
– O sort humble

et magnifique!
– Je me courbe
et je baise la terre, en signe
de ton ventre, mère admirable.
– Ils sont fous, ils sont fous. Des sacs,
des sacs d'ellébore!
– On étouffe.
Tous les foins coupés du Solstice
sont mis ici à fermenter?
– En avez-vous, du foin, aux cornes!
– Si c'est le Solstice, prenez
les faucilles et moissonnez.
– Ne tracez pas des mots magiques
sur les dalles.
– Levez les dalles,
si vous osez, levez les dalles.
Les morts vont surgir du charnier
de César.
– Et que les Romains
sachent qu'ils ne sont que des hommes,
rien que des hommes.
– Criez fort,
car votre Sauveur entendra.
Est-il ivre ou somnolent comme
ce bon juge, que son courroux
ne se déchaîne contre nous?
– O insensés, il était dieu
et il est mort comme un larron.
– On l'a souffleté.
– Il avait
une tunique sans couture.
Les soldats l'ont jouée aux dés.

– Taisez-vous! Taisez-vous! Le seul
genou de Jésus se dressant
du saint sépulcre vaut tout l'orbe
de l'Empire.
– Il faut un carnage.
– On ne comprend plus rien.
– Nous sommes
tous enveloppés dans les rets
de la mort.
– Va-t-en! Je te frappe.
– Ils font des onctions magiques.
Prenez garde.
– Tous ces esclaves
cachent des rouleaux dans les plis
de leurs sayons.
– Il faut attendre.
Le bois du gibet va fleurir.
– Tuez! Tuez! Tuez!
– Il faut
la lourde épée ibérienne
qui fatigue le baudrier.
– Ardez-les ou bien ils vous ardent.
– Un Phrygien a mis le feu
à trois temples.
– Qui crée, sinon
le feu?
– C'est la douleur qui crée.
– Ah, c'est trop attendre. Pourquoi,
pourquoi n'abrèges-tu pas l'heure?
– Dieu viendra du Midi. Le Saint
descendra du Mont Pharan.
– Juif

du Transtévère, tu pourras
nous fournir des vitres cassées.
– O archer, je veux te bénir!
– Archer de la vie, je bénis
ton œil ta main ton arc tes traits.
– O Chef, Chef, tu nous as trahis,
tu nous as trahis.
– Tu seras
sculpté dans le basalte noir,
comme Antinoüs.
– O divin!
– Ton parfum est mort, Adonis.
– Divin meurtrier, toi qui tues
et suscites!
– Qu'on lui arrache
l'arc et le carquois!
– Puisqu'il est
maintenant marqué à la paume
comme un larron, qu'on tranche aussi
ses pouces!
– Archer, n'aurais-tu pas
Apollon pour complice?
– Il porte
le premier stigmate.
– Il a fait
le serment militaire. Il porte
un autre stigmate. Il est traître.
– Nul jour ne sera plus ce jour.
– Ce n'est qu'un rêve.
– Je m'en vais.
Ma force est à bout.
– O Beauté,

Beauté, vivre et mourir pour toi!
– Mangeons les offrandes qu'on laisse
par terre, ces figues sabines.
– On ne respire que des rêves,
les rêves qu'enfantent les fièvres.
– Sus! Que les buccins recourbés
soufflent la bataille!
– O archers,
bandez vos arcs et rangez-vous!
– Les Niobides!
– Minotaure,
Minotaure d'Asie, gorgé
de vierges et d'adolescents!
– Elles suivront. On l'a écrit:
«Une multitude de vierges
suivra Ses pas.»
– Elles sont douces
comme ce lait caillé.
– O vierges,
vierges, que ne puis-je vous faire
mourir d'amour!
– Et des bourreaux
dans les prisons ont violé
des vierges mortes!
– Vous mordrez
la cendre.
– Il faut que tout autel
surnage au sang des adorants.
– Où est le Paradis?
– Ouvrez
vos portes, ouvrez donc vos portes;
et le Roi de gloire entrera.

– Dieu viendra du Midi. Le Saint
descendra du Mont Pharan.
– Juif
de la porte Capène, viens
nous vendre tes morceaux de verre.
– Qu'on les écorche vifs avec
des tessons de pots!
– O dieux, dieux
renversés, brisés, effacés
en un jour!
– Soufflez sur le feu!
Attisez les charbons!
– Va-t-en!
Je nie.
– Rome n'est que la truie
qui se vautre.
– Sur ce charnier
fumant l'Empire pourrira.
– Debout, les forts les purs les bons!
– Hâtez le temps! Souvenez-vous!
– Petit grec, petit grec, je suis
ton maître.
– O serf, ouvre ton âme
pour voir, et tes poignets sont libres.
– Les voies de l'immolation
sont les plus sûres et le sang
est inépuisable.
– Oh l'horreur,
l'horreur de l'immortalité!
– Mangeons les offrandes. Mangeons
ce raisin sec et ces olives
en saumure.

– Un fromage rond,
un fond d'amphore, des gâteaux.
– Regarde comme la denture
de l'Ethiopien reluit!
– Les sacrifices vous engraissent
et le vin des libations
vous fait trébucher.
– Que le vin
vous sorte des narines!
– Jule,
castrat de la Grande Déesse,
qu'est-ce que tu fais sur l'estrade?
N'as-tu pas même le fouet
du Galle, garni d'osselets?
– Il n'est malade que de crainte,
il n'est ivre que de massique,
stupéfié que par les truffes.
– Appariteurs, soufflez, soufflez!
– Attisez les charbons!
– Qui donc
le premier foulera la braise?
– Voyez, voyez! Une des vierges
voilée va rejoindre sa mère.

*Une des cinq vierges voilées se détache du groupe et marche lentement vers les colonnes vivantes.*

– Elle veut se perdre.
– Epione,
sois louée devant l'Eternel!
– Mais ils connaissent des formules
d'incantation qui préservent
de la douleur.

– Il faut les oindre
de graisse vile, pour détruire
leurs charmes.
– Voici la seconde!
– Sois louée par le chœur des Anges,
ô Flavie!
– Elles étaient belles
comme les yeux sont beaux avant
de pleurer.
– O dieu Minotaure!
– L'homme a-t-il plus de larmes ou
plus de gouttes de sang?
– Amour,
Amour, sauve-nous!
– Mais c'est toi,
Sébastien, qui les enchantes,
qui les enivres.
– Et tu seras
sculpté dans le basalte noir,
ô archer, comme Antinoüs
l'Inconsolable.
– Il est très beau.
Regardez-le! Regardez-le!
– Et la troisième se détache
et suit les autres.
– Sois louée
par les Trônes et les Ardeurs,
Junie!
– L'étoile des Gémeaux
culmine, ô frères.
– Honnie soit
la chienne et toute sa portée!

– Que ta langue ne se détache
plus de ton palais ulcéré!
– Non, vous n'allez pas prévaloir!
– Jetez-les, dehors! Jetez-les,
dehors! Ils puent.
– Nous forcerons
vos portes avec la cognée.
– Aux tourments! La braise est à point.
– Appariteurs, appariteurs,
tout est donc prêt.
– Et nous dirons:
«Jamais assez! Jamais assez!»
– La douleur est inépuisable.
– Le son du Verbe fut semé
dans la fertilité du meurtre.
– Violences sur violences!
– Jamais assez! Jamais assez!
– Qui donc le premier foulera
la braise vive?

*Ici, comme Sébastien est debout, près du feu bas, il s'offre.*

LE SAINT

Moi, le premier.

*La multitude ondoie. Les archers entourent leur chef aimé.*

LES HERAUTS

– Silence.
– Silence.
– Silence.
Le juge parle.

*Jule Andronique, secoué par les assesseurs, fait des gestes vains. Les attestations des Asiatiques dominent la rumeur confuse.*

LE PREFET

Saisissez l'archer! Où sont-ils
les sorciers qui…

LES ARCHERS D'EMESE

– Non! On ne peut pas!
– Qu'on l'empêche
qu'on l'empêche!
– Il est libre encore.
On ne l'a pas jugé. Personne
encore ne peut le soumettre
aux tourments; car il est un Chef,
il est le Chef de la cohorte
d'Emèse, il est l'ami d'Auguste.
– Il faut qu'avant on le dénonce
à l'Empereur.
– Il faut qu'il soit
jugé par César.
– Et il faut
qu'il soit dépouillé des insignes.
– Qu'on l'empêche de se livrer
à son délire.

LE SAINT

Archers d'Emèse, archers d'Emèse,
je le ferai.

LES ARCHERS D'EMESE

– Entendez le son de sa voix.
On en tremble. Tout cœur tressaille.

– Il est sacré par la Manie.
– Il est hors de lui-même. Il porte
un maléfice.
– Il est la proie
d'un rêve sauvage.
– O Chef, Chef,
rentre en toi-même!
– Voyez-le.
Comment pourrait-il se souiller
de ce méfait, étant si beau?
– Tu ne peux pas!

LE SAINT

Archers, si jamais vous m'aimâtes,
je le ferai.

*Ici un jeune homme à la voix harmonieuse lui adresse la suprême déprécation.*

L'ARCHER AUX YEUX VAIRONS

Tant que tu portes à ton poing
l'arc d'Emèse garni d'ivoire
et d'or, grand, doublé, à deux cornes,
pur comme la lune nouvelle
et criard comme l'hirondelle,
(ô Sébastien intrépide,
Chef à la belle chevelure,
écoute-moi) tant que tu portes
suspendu comme la cithare
par la bande pourpre, plus haut
que l'épaule gauche, le long
carquois oblique à dix-huit dards,
recouvert de peau de panthère,

(ô Sébastien intrépide,
Chef à la belle chevelure,
écoute-moi) tant que tu portes
dans le carquois à dix-huit dards
neuf et neuf vies d'hommes certaines
de ta certitude, seigneur,
tu ne peux pas.

LE SAINT

O Sanaé, voici mon arc.
Je le serre dans cette main
que perce un invisible clou.
Il est doublé. Mais le tendon
de bête, qui s'ajuste au fût
et qui s'y colle de façon
à ne faire qu'un avec lui,
n'est pas inséparable comme
ce filet de sang qui s'y fige,
tu vois, de l'une à l'autre coche
sans se noircir.

L'ARCHER AUX YEUX VAIRONS

Nous demanderons aux devins
et aux mages ce qu'un tel signe
montre, seigneur.

LE SAINT

Je le sais. Or, toi, considère
la figure de l'arc, archer,
puisque tu es marqué par Dieu
qui t'a fait les deux yeux divers,
l'un bleu, l'autre noir, comme jour
et nuit. Tu clos un peu le noir

quand tu vises le but, afin
que ton regard soit tout pareil
à l'air que traverse le trait.
Je t'ai vu. Regarde. Cet arc
figure la Trinité sainte.
Le fût est le Père, la corde
est l'Esprit, la flèche empennée
est le Fils qui donna Son sang.
Et il n'y aura plus de taches,
sauf la tache du sang tombé
des mains et des pieds du Seigneur.
Or cet arc je te le commets,
et le témoignage vermeil
qui rabaisse l'ivoire et l'or.
Mais je veux lancer ma dernière
flèche, ô élus de la cohorte
d'Emèse. A qui?

*Il prend le dard du carquois, par-dessus son épaule. Un profond frémissement se propage dans la multitude entassée. On s'écarte, on recule.*

DES VOIX
– A qui?
– A qui?

LE PREFET
Appariteurs!

LES VOIX
– Il a souri.
– Ecartez-vous!
– Qui va-t-il viser?

– Andronique,
Andronique, prends garde à toi!

*Le goutteux souffle et renifle, dans l'effarement.*

LE PREFET

Appariteurs, désarmez-le,
désarmez-le!

VITAL

Sébastien,
que veux-tu faire?

LES VOIX

– Il a souri!
– Car il est infaillible.
– Archer
vairon, ôte-lui l'arc!
– Ils ont
peur, ils ont peur.
– Or qui va-t-il
tuer?
– Non! «Tu ne tueras point.»
Il a dit: «Tu ne tueras point».

*La quatrième des cinq vierges se détache de Théodote, auquel n'en reste plus qu'une seule.*

– Sois louée par tous les Archanges,
ô Télésille!

*Sébastien, ayant bandé l'arc et encoché la flèche, se place entre les deux colonnes que charge la passion des deux frères. Il plie un genou à terre, la face vers le ciel.*

LE SAINT

Si je suis digne de servir
Ton Fils, le Martyr des martyrs;
si j'ai par ma flamme exalté
sur le feu bas Ta vérité;
si j'ai reçu du Christ Seigneur
ce stigmate de Sa douleur
dans ma main qui en est plus forte,
Adonaï, Dieu des cohortes
invincibles, Dieu des combats
sans merci, ô Toi qui abats
le cheval et le cavalier
dans la mer, Toi qui sans bélier
brises les murs des villes fausses,
Dieu de la foudre, exauce, exauce
cette prière qui s'aiguise
au fer du dernier trait!

*Ici il ajuste le trait; puis, renversant le corps en arrière et soulevant tout le bras gauche, il tire de toute sa force la corde jusqu'à la grande veine du cou.*

Je vise.

*Il vise, les empennes contre l'œil.*

Mon Dieu, je te demande un signe,
si je suis digne.

*Il décoche le trait vers le ciel pâle, entre les deux colonnes vivantes, au-dessus des lys splendides. Et il regarde, encore à genoux. Des hommes, des femmes accourent, se pressent, se tendent dans les entre-colonnements, en grande anxiété. Et tous ils regardent si la flèche ne retombe pas.*

DES VOIX

– On ne voit plus la flèche!
– Oui,
je la vois, je la vois.
– Non. Elle
va très haut, très haut, disparaît.
– On ne la voit plus.
– Attendez!
– Silence!

*Ils retiennent leur souffle.*

– Elle va retomber!
– Attendez!
– Silence! Silence!

*Ils retiennent leur souffle.*

– Non, elle ne retombe pas!
– La flèche ne retombe pas!
– Rien ne retombe!

LE SAINT
Gloire, ô Christ roi!

*Ici il se lève et se retourne.*

Et maintenant je me désarme!
Je suis l'archer certain du but.
Sanaé, Sanaé, voici
l'arc doublé, le carquois fourni
de dix-sept sagettes ailées
et le brassard où est gravée
la figure zodiacale
du Sagittaire criblé d'astres.
Je te les commets. Je les offre

à mes élus de la cohorte
d'Emèse. Voici.

*Il donne à Sanaé l'arc le carquois le brassard. Une claire allégresse l'illumine. Tous les regards dans l'éblouissement sont fixés sur sa face. Il ne sent que l'ébriété de l'élection certaine.*

Je suis libre!
Souvenez-vous. Je suis la Cible!
Souvenez-vous de ce terrible
espoir, et que je serai digne
de demander à Dieu des signes
plus éclatants.

LES ARCHERS D'EMESE

Sébastien! Sébastien!
Sébastien!

*Derrière les appels des hommes on croit entendre d'autres voix, des voix chantantes, de divins échos épars dans l'espace lointain, diffus dans l'immensité du miracle céleste. Tout ici, l'effluve des lys, la fumée de l'oliban, la chaleur de la braise, l'anxiété des âmes, le silence de Vesper, tout devient mélodie mystérieuse.*

LE SAINT

[*Magister Claudius sonum dedit usque ad finem.*]

Mes frères, mes frères, j'entends
le bruit des chaînes qui se brisent,
le choc de la hache, l'éclat
de la foudre, les quatre vents
pleins de semences et de cris,
le levain de l'espoir terrible!
Mes frères, mes frères, j'entends

la mélodie du saint combat,
le chœur divin des sept fléaux,
l'annonciation des astres,
et la marche du nouveau dieu
à côté de l'homme nouveau,
et les lisières de la terre
frémissantes comme les bords
d'une bannière qu'on déplie,
et le tonnerre qui relie
dans les tombes l'âme des morts
aux os des morts!

DES VOIX PARTOUT EPARSES

Sébastien, Sébastien,
tu es témoin!

*Il semble que l'invocation du nom admirable soit portée par un chœur angélique, près et loin. Soutenu par ses esclaves, accompagné de la dernière de ses filles, Théodote va rejoindre le groupe dévoué, entre les colonnes saintes.*

UNE VOIX

Sois louée par les Chérubins,
ô toi, la plus jeune, Chrysille!
Toi, par les Dominations,
ô Théodote, sois loué
dans le haut ciel!

*Maintenant la mère douloureuse, le vieillard infirme et les cinq vierges occupent l'entre-colonnement et relient par la chaîne de leurs corps les deux âmes patientes. La force même du feu possède sauvagement l'archer désarmé.*

LE SAINT

Soufflez de près, soufflez de près,
vite, avec des soufflets de forge!
Agenouillez-vous; et poussez
vos haleines. Agenouillez
vous; appuyez-vous sur vos coudes,
enflez vos joues, tendez vos lèvres,
poussez tout le vent de vos âmes
sur les tisons noirs. Que la flamme
jaillisse, que les étincelles
s'envolent comme des abeilles
ivres, que l'ardeur en devienne
sept fois plus ardente, ô archers,
archers, si jamais vous m'aimâtes!
Que votre amour je le connaisse
enfin, à mesure de feu!
Otez-moi grèves et cuissards,
genouillères et solerets.
Que je sois nu-pieds et nu-jambes,
comme le vendangeur agile
qui s'apprête à fouler les grappes
rouges dans la cuve fumante!
Apportez les sarments les ceps
les branches les racines mortes
les écailles des pins et tous
les roseaux de tout le Midi
poudreux de soleil, pour la flamme
soudaine, ô frères; et couvrez
d'un grand bûcher les noirs tisons.
Je danserai plus haut, plus haut
que la flamme, sept fois plus haut.
Je vous le dis.

*On lui ôte les solerets les genouillères les grèves les cuissards. Il reste avec les pièces du tronc et des bras sur la nudité de ses longues jambes sveltes.*

Tueurs, voici, je me désarme.
J'ai renoncé mon arc, lancé
ma flèche dernière, quitté
mon bon harnois. Et cependant,
voyez, je brûle d'allégresse
comme au début de la bataille
quand les esprits dans le cœur tintent
comme les dards dans le carquois
et que le nerf tendu de toute
force jusqu'au coin blanc de l'œil,
jusqu'à la veine de la tempe
chaude, crie comme l'hirondelle
qui se souvient du sang de Thrace,
ô meurtriers.

*Ici il s'avance vers les charbons embrasés. A chaque angle du parallélogramme, une couple d'esclaves éthiopiens se tient accroupie pour soutenir sur la voussure du double dos noir et huileux le grand soufflet de forge à bec de griffon. La rougeur de la braise empourpre tout le portique; mais déjà le soir tombe sur les jardins, qui en deviennent plus bleus. Les arcades se remplissent d'azur. Dans le sombre azur les hautes gerbes de lys commencent à resplendir d'une candeur surnaturelle, comme si leurs faisceaux étaientserrés autour d'un esprit céleste.*
*Tout à coup des cris éclatent, la multitude ondoie et gronde.*

DES VOIX JUBILANTES
– Miracle!
– Miracle!

– L'aveugle,
l'aveugle, la femme d'Attale!
– Miracle!
– Miracle!
– La femme
de Venuste, Alcé la muette!
– Ecartez-vous!

LA FEMME MUETTE
Tu es saint! Tu es saint! Je parle.
Je te rends grâce.

LA FEMME AVEUGLE
Tu es saint! Tu es saint! Je vois.
Je te rends grâce.

LES VOIX JUBILANTES
– Miracle!
– Miracle!
– Miracle!
– O guérisseur!
– Libérateur!
– Tu prévaudras.

*Sébastien ne tourne pas la tête, ne semble pas entendre. Il est au bord de la braise comme à la lisière d'une prairie.*

LE SAINT
Me voici prêt, me voici prêt!
Mes pieds sont nus pour la rosée
du Seigneur, et nus mes genoux
pour l'alternance merveilleuse.
O gémeaux, accord de la double
flûte, bras de la grande lyre,

chantez la gloire du Christ roi,
et notre amour! Chantez une hymne
qui arde jusqu'à leurs oreilles
scellées, jusqu'à leurs cœurs inertes!
Frères, que serait-il le monde
allégé de tout notre amour?

*Il entre dans le parallélogramme de feu. Et les premiers mouvements de la danse extatique allègent ses pieds comme si les Anges avaient noué à ses chevilles des talonnières invisibles.*

O doux miracle, doux miracle!
Les lys! Les lys!

*Les engins de bois de cuir de fer et de vent accompagnent la danse avec une sorte de respiration titanique. Les jumeaux entonnent leur hymne. Les femmes et les esclaves sont entraînés dans le vertige de la douleur et de l'allégresse. On entend toujours le nom admirable invoqué par des voix humaines et surhumaines.*

LES VOIX
Sébastien, Sébastien,
tu es témoin!

CANTICVM GEMINORVM
Hymnes, toute l'ombre s'efface.
Dieu est et toujours sera Dieu.
Célébrez Son Nom par le feu.
Le soleil terrible est Sa face.

Il vient. Il séchera la race
vile, comme un marais boueux.
Hymnes, toute l'ombre s'efface.
Dieu est et toujours sera Dieu.

Chantez les œuvres de Sa grâce,
louez Ses œuvres, en tous lieux.
Semez Son Nom mystérieux
dans les poussières de l'Espace.
Hymnes, toute l'ombre s'efface!

*Ici la mère se découvre, le vieillard se découvre; et ils regardent, ravis. Les cinq vierges apparaissent hors des voiles, avec des visages illuminés. Elles haussent la gorge comme des colombes, pour chanter le chant de leurs frères.*

LE SAINT

Je danse sur l'ardeur des lys.
Gloire, ô Christ roi!
Je foule la blancheur des lys.
Gloire, ô Christ roi!
Je presse la douceur des lys.
Gloire, ô Christ roi!

*Ce que son âme crée, ses pieds l'effleurent. Il semble s'alanguir comme dans la danse ionienne, et tout à coup il se renverse et se retourne comme le guerrier qui dans la pyrrhique frappe du javelot le bouclier.*

J'ai les pieds nus dans la rosée!
J'ai les pieds sur le blé qui pousse!
Je bondis comme l'eau des sources!
Je t'aime, Roi.

*Dans une ineffable ambiguïté le délire alterne avec l'extase, l'ardeur avec la liesse, la saltation guerrière avec la jubilation nuptiale. Toutes les fraîcheurs qu'engendre le printemps de son âme, il les éprouve avec sa chair empourprée par le reflet de la braise. Mais dans les entre-colonnements les sept gerbes de lys ont l'aveuglant éclat des lumières*

*séraphiques. Une mélodie indistincte semble surgir derrière l'hymne des sept enfants voués.*

C'est comme si j'avais une âme
faite avec des feuilles de saule,
comme si mes veines étaient
faites de musique et d'aurore!
C'est comme si je secouais
un givre d'étoiles sonore!
Je t'aime, Roi.

*Il n'y a plus que le délire et l'extase. Il n'y a plus que la rougeur des feux bas et la candeur des hauts lys. Maintenant la salutation séraphique surmonte l'hymne terrestre.*

CHORVS SERAPHICVS
Salut, ô Lumière,
Lumière du Monde,
Croix large et profonde,
Très-haute Bannière,
Hampe tutélaire
et Verge fleurie,
Signe de victoire
et Palme de gloire
et Arbre de vie!

LE SAINT
J'entends venir un autre chant.
J'entends les sept luths éternels.
Les lys font toute la lumière.
Ils font toute la mélodie.
Vous les fauchez, et ils renaissent.
Vous les brisez, ils sont debout.
Ils ont la tige impérissable.

Voyez, voyez! Ils me regardent
comme des Anges couverts d'yeux
pour l'épouvante.

*Le rayonnement des grandes gerbes paradisiaques a vaincu la force des feux bas. Tout ceux qui voient, tous ceux qui entendent sont frappés de stupeur et de terreur. Et la transfiguration s'accomplit. Sept Séraphins, sept Lumières de la hiérarchie lumineuse, surgissent des gerbes et s'avancent dans les entre-colonnements. Ils chantent: l'immensité de leurs voix semble la porte ouverte du Ciel.*

Voici les sept Témoins de Dieu,
les Chefs de la Milice ardente.

*Les femmes les esclaves les magistrats les soldats les bourreaux, tous ceux qui voient, tous ceux qui entendent, sont tombés, la face contre les dalles. Mais les jumeaux semblent faire un seul corps et une seule clarté avec les colonnes unanimes qui soutiennent le portique du Nouveau Jour.*

Tout le ciel chante!

EXPLICIT
PRIMVM SANCTI SEBASTIANI
SVPPLICIVM INCRVENTVM

# LA SECONDE MANSION[7]

## LA CHAMBRE MAGIQUE

### LES PERSONNAGES

Le Saint

La fille malade des fièvres
Les sept magiciennes:
Phœnisse Ilah Hassub Iardane Atreneste
Phéroras Hyale
L'affranchi Guddène
L'acolyte Phlégon – Le lecteur Eutrope
Les catéchumènes adolescents:
Hermyle Gorgone Athanase
Les zélateurs:
Théodule Cyriaque Narcisse Basile
L'éunuque Zachlas – L'intendant Helcite
Les esclaves:
Debir Ménès Pantène Lucipor Cordule
Alcé Nadab Le Décan
Le cocher du Cirque
La tourbe des esclaves des affranchis
des néophytes des zélateurs

La voix de la vierge Erigone
La voix de la vierge Marie

*On aperçoit une voûte en ellipse, d'une matière si polie qu'elle renvoie toutes les images, à la façon d'un miroir concave. Une porte rectangulaire à deux vantaux, vaste comme le portail d'un temple, est fermée dans la paroi du fond. On y monte par sept degrés peints des couleurs planétaires, comme les sept étages de Ninive, les sept enceintes d'Ecbatane. Deux idoles solaires, deux colosses entièrement vêtus de spires serpentines jusqu'aux pieds onglés et ailés, tenant dans les deux mains deux clefs symétriques, supportent le linteau monolithe où est gravée une inscription chaldéenne. La face du Soleil et la face de la Lune brillent sur les vantaux de bronze aux gonds énormes.*

*A droite et à gauche, percées dans la courbe extrême de la voûte qui retombe et s'appuie sur les dalles, deux issues basses, noires d'ombre, semblent les bouches de deux longs couloirs dédaléens.*

*Des chaînes d'or enchaînent à sept cippes triangulaires sept femmes coiffées de mitres et habillées de robes traînantes. Chacune, dans la cavité de chaque cippe, entretient le feu coloré de chaque planète. Et, comme elles se penchent sur les creusets occultes, leurs visages se colorent diversement entre leurs tresses tordues en cornes de bélier. La magicienne de Saturne a le visage livide, presque noir; la magicienne de Jupiter l'a rouge clair; la magicienne de Mars, rouge sombre; la magicienne de Mercure, bleu; la magicienne de Vénus, changeant; la magicienne de la Lune, argenté; la magicienne du Soleil, tout or. A leurs pieds gisent des coffrets, des corbeilles, des urnes, des fioles, des coupes, des tablettes. Et, penchées, elles épient les fusions sublimes à travers leurs masques planétaires qui tour à tour s'avivent et pâlissent en dégradant par d'indicibles nuances.*

*Comme la sirène qui souffle dans la nacre de la conque tordue, chacune chante profondément dans le charme de la pierre creuse.*

PHŒNISSE
[*Magister Claudius sonum dedit.*]
Un nouveau Signe est dans l'espace.
Un Royaume trouve son Roi.
Le jour tremble. La nuit s'efface.

ILAH
O Temps, ô Temps, sable fugace
et goutte d'eau pâle qui choit!
Un nouveau Signe est dans l'espace.

HASSUB
O Rêve, entre la vie qui passe
et la mort qui dure, isthme étroit!
Le jour tremble. La nuit s'efface.

IARDANE
Ame frêle dans la chair lasse,
ivre d'espoir, folle d'effroi!
Un nouveau Signe est dans l'espace.

ATRENESTE
Il paraît. Qui est-ce qui lace
la sandale de Son pied droit?
Le jour tremble. La nuit s'efface.

PHERORAS
Il monte. Son front est la place
de la lumière, qu'Il accroît.
Un nouveau Signe est dans l'espace.

HYALE
Les mers sont les bords de Sa tasse,
l'aube est une perle à Son doigt.
Le jour tremble. La nuit s'efface.

PHŒNISSE
Dans l'amour est toute la grâce.
Le sourire est la seule loi.
Un nouveau Signe est dans l'espace.
Le jour tremble. La nuit s'efface.

*L'ombre qui tombe de la voute est éclairée par les sept figures immobiles des Voyantes, comme par sept lampes magiques. Ici, soudain, éclate l'appel de Sébastien dans l'obscurité du dédale.*

LE SAINT
A moi, Guddène! A moi, Phlégon!
J'ai trouvé l'issue. Entends-tu
ma voix, Guddène? Les détours
sont douteux. Ne t'égare pas!

*Il s'élance. Il a l'aspect farouche du destructeur. Un marteau pesant est à son poing, le marteau du tailleur de pierre, à deux têtes dont l'une armée de pointes pour entamer le bloc. Comme il découvre la grande porte, il monte impétueusement les marches de l'escalier.*

La porte! La porte! Je vais
t'arracher de tes gonds scellés.

*Il frappe avec son marteau le vantail retentissant. Les femmes aux chaînes, sans détourner du cippe leur visage illuminé, jettent un cri d'effroi.*

Qui êtes-vous?

*Il est debout sur le septième degré, s'adossant au vantail du Soleil, qui semble porter dans son disque la tête juvénile pareille au chef du Baptiste dans le plat d'or suspendu.*

LES MAGICIENNES
Qui es-tu? Qui es-tu?

LE SAINT
Vous êtes
enchaînées à l'œujovre des charmes,
magiciennes.

*Elles sont toutes frémissantes dans la fixité de leur vision, comme des arbustes feuillus qu'un vent bas agiterait sans mouvoir la fleur de la cime.*

LES MAGICIENNES
Nous avons vu, nous avons vu
la grande image.

PHERORAS
Mais nous ne pouvons pas encore
nous détourner, seigneur, si même
tu es un dieu.

LE SAINT
Qui êtes-vous?

HASSUB
Observe nos faces penchées.
Nous gardons les feux des planètes.
Vois-tu les aspects des métaux
qu'elles engendrent, aux couleurs
de nos faces?

*La réverbération du feu secret dans la cavité du cippe devient de plus en plus forte, suivant le rythme incantatoire. Une anxiété croissante exalte ou rompt la voix de celle qui évoque les aspects de l'avenir.*

Je suis Hassub.
Je suis gardienne de Nabou,
que les Latins nomment Mercure.
Ne suis-je pas bleue comme l'ombre
de l'âme où la pensée repose
pareille à un éclair voilé,
comme l'ombre où lente mûrit,
pareille au saphir solitaire,
la parole qui changera
le monde et vaincra le tombeau?
Mais d'où viens-tu? Quel dieu, quel maître
apprit à tes lèvres si jeunes
les blasphèmes impérissables?
Qui est contre toi? Tout l'azur
rayonne. Lumière! Lumière!
Lumière! Tu te tiens debout,
cambré comme l'arc de tes lèvres
dans le sourire. Tu parais
hérissé de rayons. Tu portes
la couronne d'or et la palme.
Ah, qui es-tu?

*Le feu s'éteint, la figure s'éteint comme les pierreries de la mitre. Semblable à une larve morne, la femme s'affaisse sur la dalle, contre le cippe, dans ses propres chaînes; et elle y reste accroupie, silencieuse, près des coffrets, des corbeilles, des urnes, des fioles, des coupes, des tablettes.*

PHŒNISSE

Je suis Phœnisse, la gardienne
de Dilbat qu'on nomme Vénus
la déesse mère de Rome,
la fleur de la vague fleurie,
volupté d'hommes et de dieux.
Tu la dédaignes! Ses statues
s'écroulent. Regarde, regarde
mon visage changeant! Mon cœur
malade ondoie dans la mer chaude
de Phénicie. L'écume est comme
la bave des pleureuses lasses
de crier leur désir. J'entends
les lamentations des femmes
qui déchirent tous les nuages
du soir et du benjoin. Je vois
le bel Adolescent couché
sur le lit d'ébène. Une fraîche
blessure est sur sa cuisse blême.
Les femmes s'acharnent. Des roses
naissent du sang, des anémones
naissent des larmes. Il est mort,
le Bien-aimé!

*Elle renverse la tête en arrière, éteinte. Elle s'écroule comme un monceau de cendres. Elle reste au pied du cippe, avec ses chaînes, comme l'esclave morte de fatigue qui s'abat au pied de la meule sans quitter la sangle.*

PHERORAS

De l'or! De l'or! Je vois de l'or
qui resplendit, de l'or qui tombe;
de l'or qui couvre et qui étouffe;
des colliers, des anneaux, des torques,

sans nombre, sans nombre; des choses
étincelantes et pesantes
sans nombre, le poids du trésor,
le supplice du métal jaune;
car je suis Phéroras, gardienne
de Jupiter. Et l'Empereur
te regarde, vers toi s'incline,
halette. Tu as dans ton poing
sa Victoire d'or. Mais tu souffres,
tu souffres. Sur toi le tonnerre
triomphal des buccins résonne.
Tu appelles ton dieu, tu nommes
un seul dieu devant tous les dieux.
Des hommes crient au sacrilège.
Orphée! Orphée!

*Elle n'a plus de couleur. Toute blême, elle tend ses bras enchaînés; puis, elle semble se casser comme la tige du pavot frappé par la verge. A terre, elle incline la tête sur ses genoux soulevés.*

IARDANE

Apollon! Apollon! On coupe
les cordes à la lyre, comme
une chevelure tendue.
On la tient par l'une des cornes
d'ivoire, comme une victime,
pour la mutiler. On entend
des cris. Tu es impie, tu es
impie. Tu offenses mon dieu.
Je suis Iardane, la gardienne
du grand luminaire Samas,
nommé par les hommes Soleil,
Paian, Lyre-d'or, Arc-d'argent.

La lyre heptacorde, figure
des sphères chantantes, est-elle
un gibet? Pourquoi étends-tu
les deux bras, joins-tu les deux pieds
comme les esclaves en croix?
Tu pourrais encore être un dieu,
avoir ton temple. Pourquoi donc
veux-tu mourir?

*Elle s'abandonne sur le cippe éteint comme la pleureuse sur la stèle funèbre. Elle s'y accoude; elle appuie son front sans rayons sur ses poignets croisés.*

ILAH

Tu ne meurs pas, tu ne meurs pas
de cette mort. Je sais mieux voir.
Je vois jusqu'au plus obscur coin
des douze lieux. Je suis Ilah.
Je forge la lame de plomb.
Je suis gardienne de Saturne,
de la planète meurtrière.
Les crimes rougissent les pieds
vains du Temps qui foule sans bruit
de gros caillots rouges et mous
comme tes anémones. Suis-je
livide, du menton au front,
comme la violette ou comme
la meurtrissure? Tu me troubles,
tu me troubles. Les profondeurs
tressaillent. Des ombres surgissent
pareilles aux feuillages morts
d'un arbre noir chassés de tombe
en tombe par le vent stérile.

Tu es resplendissant de plaies.
Tu es comme criblé d'étoiles.
Autour de toi des ailes battent.
Tu as la couronne et la palme.
Ah, qui es-tu?

*Obscurcie, elle palpite encore sur la dalle froide. Puis, elle compose en rond son long corps souple, comme le lévrier qui s'endort après la chasse.*

ATRENESTE

Que de fer! Que de fer! C'est Mars
qui l'engendre, nommé Nergal
outre mer. Je suis Atreneste
qui garde l'astre destructeur.
J'ai dans une gaine une épée
qui embaume des deux tranchants
parce qu'elle a coupé les herbes
dans le jardin de Proserpine.
Et tout le reste est sang et rouille.
La nuit tombe. L'arbre est sans fleur.
Et toute ton âme est sur toi
comme de la pourpre sans plis.
Pour quel amour, pour quel espoir,
pour quelle éternité meurs-tu?
Qui met son souffle entre ton cœur
et tes lèvres? Je vois des fers
aiguisés, des fers empennés.
Le premier te frappe au genou,
se fixe en tremblant dans le nœud
de l'os; mais le dernier te perce
d'outre en outre la veine chaude
où le cou se joint à l'épaule…

Tu souris! Tout le ciel vivant
est suspendu comme un regard
entre la larme de Vesper
et ce sourire.

*Décolorée comme son charme, elle vacille et tombe sur ses genoux. Puis elle s'assied sur ses talons et demeure, les bras allongés sur ses cuisses, comme inanimée, semblable à ces vases funéraires dont le couvercle est une tête divine.*

HYALE

Ils dressent, ils dressent le corps
vivant sur leur autel de pierre
comme la statue sur le socle.
Il n'a plus de sang, il est pur;
car même les veines des dieux
charrient la rougeur du désir
plus salée que l'eau de la mer.
Il n'a plus de sang, il est pur.
Il est plus divin que le marbre,
plus doux que la perle sculptée,
plus pâle que toutes les choses
les plus pâles. Je suis Hyale,
la gardienne du luminaire
exsangue que les mortels nomment
Lune. Et à mes yeux sont connues
toutes les pâleurs de la Terre,
de la Mer, du Ciel, de l'Hadès,
et des rêves,

*Lentement lentement, dans le cippe cave, le métal lunaire se refroidit bleuit faiblit.*

de tous les rêves

qui renaissent, de tous les rêves
évanouis…

*La gardienne de Sin semble s'écouler le long de la pierre comme une nappe d'eau silencieuse et lisse. Une lueur vague hésite encore sur sa figure entourée de tresses violettes, semblable à la lueur des méduses marines. Elle reste ainsi effacée dans les plis de sa robe, les paumes creuses comme celles où l'on s'abreuve aux bords du Léthé.*
*La voûte s'emplit de nuit souterraine. Le Jeune Homme, enveloppé de songes et de sorts, est encore debout contre la porte de bronze. Et, soudain, un chant pur se lève au delà du seuil infranchissable.*

ERIGONEIVM MELOS

[*Magister Claudius sonum dedit.*]

Je fauchais l'Epi de froment
oublieuse de l'asphodèle;
mon âme sous le ciel clément
était la sœur de l'hirondelle;
mon ombre m'était presque une aile
que je traînais dans la moisson.
Et j'étais la Vierge, fidèle
à mon ombre et à ma chanson.

*C'est le cristal doré d'une voix virginale qui se courbe sur l'âme comme un ciel d'août. Anxieux, le Jeune Homme écrase sa joue contre le vantail. Les Voyantes soulèvent leur tête grave de sommeil et l'inclinent vers la mélodie. Elles murmurent en rêve.*

HYALE
Elle est Erigone, la Vierge.

PHŒNISSE
Elle est Erigone.

ATRENESTE

La Vierge
à l'Epi d'or!

LE SAINT

Gardienne de la porte close,
créature d'enchantement,
écoute-moi, femme ou démon,
écoute! Je veux que tu m'ouvres,
femme ou démon.

ERIGONE

Enfant d'un mortel, qui es-tu?
Je te vois à travers l'airain
sonore. Je te vois. Tu es
beau dans ta fleur, comme le dieu
qui m'aima, le dieu bondissant
porteur de thyrse.

LE SAINT

Entends-moi! Je veux que tu m'ouvres,
femme ou démon.

ERIGONE

Tu as les yeux noirs et la longue
chevelure du dieu cruel
qui pressa sur ma nuque rose
les trois grappes de la douleur,
l'une après l'autre.

LE SAINT

Fantôme, fantôme de charmes,
je te conjure.

ERIGONE

L'incantation de Setar
me force. Je suis prisonnière.
J'ai volé parmi les étoiles
du Lion, portant mon Epi
d'or et mes larmes.

LE SAINT

Fantôme, j'abattrai la porte;
et le Roi de gloire entrera.
Au secours, frères!

*Il descend les degrés et court vers l'issue noire, en brandissant le marteau.*

A mon aide!
Où êtes-vous?

*Ici les lueurs des flambeaux éclairent l'issue. On entend des pas, des voix. Et l'affranchi Guddène, l'acolyte Phlégon, le lecteur Eutrope, les catéchumènes adolescents Hermyle Gorgone Athanase, d'autres briseurs d'idoles, Théodule Cyriaque Narcisse Basile armés de marteaux et de massues, font irruption dans l'ombre que les lueurs troubles agitent. Des esclaves les suivent, s'arrêtent hésitants; d'autres surviennent, effrayés ou enivrés. On plante les flambeaux dans les poings de fer qui font saillie hors de la pierre.*

GUDDENE

Seigneur, seigneur, d'autres idoles,
d'autres idoles, en grand nombre,
découvertes dans la muraille
double! Nous avons renversé
les dieux d'airain, brisé les dieux
de marbre, brûlé ceux de bois,

arraché les plaques d'ivoire,
écrasé les couronnes d'or,
souillé toutes les bandelettes.
Et il n'y a plus une idole
chez Jule Andronique. Nous sommes
las, seigneur. Nous mourons de soif.
Nous avons tué tant de dieux,
tant de démons!

HERMYLE
Aucuns étaient beaux.

GORGONE
Des regards
sortaient de l'airain et du marbre.

ATHANASE
J'ai vu couler du sang, des larmes.

PHLEGON
C'était le vin, c'était le miel
des offrandes.

EUTROPE
Il ne faut pas
les regarder.

GUDDENE
Je détournais
les yeux en assénant les coups.

LE SAINT
Voyez la porte!

HERMYLE

Il y a des femmes couchées
sur les dalles.

ATHANASE
Avec des mitres.

GORGONE
Elles ne remuent pas.

ATHANASE
Sont-elles
enchaînées?

HERMYLE
Des magiciennes.

LE SAINT
Il faut abattre cette porte.

GUDDENE
Elle est d'airain.

EUTROPE
Elle est massive.

PHLEGON
Elle a des gonds inébranlables.

BASILE
On ne distingue pas le joint
des deux vantaux.

NARCISSE
Ni la serrure.

PHLEGON

Qui a la clef?

GUDDENE
Où est la clef?

EUTROPE
Qu'on appelle Zachlas l'eunuque!

PHLEGON
Qu'on appelle Helcite!

GORGONE
Sait-on
ce qu'elle cache?

BASILE
Un labyrinthe.

THEODULE
Le laraire des dieux honteux.

CYRIAQUE
Un cellier, peut-être.

NARCISSE
Un trésor.

GORGONE
Un tombeau.

ATHANASE
Des monstres.

HERMYLE
Un rêve.

EUTROPE

Voilà le Syrien!

LE SAINT

Helcite!

*On voit ici l'intendant de Jule Andronique percer la tourbe des serfs qui, de plus en plus épaisse, encombre les issues. Il est jaune et onctueux comme la cire, mince et flexible, avec de beaux yeux de lièvre agrandis par le fard et par l'angoisse.*

Donne la clef de cette porte.
Ouvre, toi-même.

HELCITE

O seigneur, mon maître est mourant.
Il gémit dans sa couche. Il nomme
ton nom. Il t'appelle, il t'adjure,
seigneur. N'avais-tu pas promis
de le guérir, s'il te laissait
briser les images des dieux
dans ses maisons, dans ses portiques,
dans ses jardins? Tu es venu
seul, à la tombée de la nuit;
et, plus tard, d'autres destructeurs
sont venus avec des marteaux
bien plus lourds. Tu as renversé
les statues, les autels. Tu as
chargé d'épouvante et de crime
la nuit. Nous sommes tous tremblants.
On voit des larves, on entend
des sanglots. Les esclaves hurlent
dans l'ergastule, ou se rebellent,
ou invoquent le changement.
Nous avons perdu tous nos dieux,

en vain. Mon maître dans les nœuds
de la douleur t'appelle, toi
qui as guéri l'aveugle, toi
qui as consolé la muette,
toi qui sur cette chair souffrante
as fait pacte de délivrance
sans le remplir!

LE SAINT

Il est dans les nœuds de la fraude.
Il est tout noué de mensonges.
La Peur d'un côté de sa couche
se tient, et la Ruse de l'autre.
Tu vois, tu vois. Il me cachait
les incantations les charmes
les sortilèges et les philtres,
et toutes ses magiciennes
impures avec tous ses rites
impies. Tu vois.

*Il indique au Syrien les femmes abattues près des cippes.*

GUDDENE

Nous avons trouvé dans les niches,
derrière les statues, des livres
et des tablettes.

PHLEGON

Un esclave nous a montré
tout à l'heure dans une chaise
du maître, enlevant une planche
d'ivoire, un amas de rouleaux
magiques; puis des calcédoines

gravées d'images et de chiffres;
et puis des mains d'argent, des têtes
d'argile crue…

LE SAINT
Et ces sept femmes enchaînées?
Réponds, Helcite.

HELCITE
Seigneur, elles sont des captives
de Sidon qui seules possèdent
le secret des teintes en pourpre,
réservées jadis aux grands prêtres
et aux voiles du Temple. Il faut
qu'on les enchaîne.

LE SAINT
Homme, tu mens. Or, si ton maître
veut se délivrer de ses maux,
qu'il manifeste ce qu'il cache.
Il me faut détruire avant l'aube
ici toute œuvre des démons.
La nuit est brève.

HELCITE
Il y a des jardins, je pense,
des jardins suspendus avec
ces arbres odorants d'où coule
ce baume qu'on nomme sarran,
plus doux que tous les aromates.
Et personne autre n'a joui
de ces arbres, fors le seigneur.
Jamais je n'ai franchi ce seuil.

Et je ne sais. Mais toi peut-être
tu sais, Zachlas.

*L'Egyptien est debout, enveloppé d'un pagne bleu, un pied en avant, les deux mains ballantes.*

LE SAINT

Homme, tu mens.

ZACHLAS

Ni moi non plus je n'ai franchi
ce seuil. Je sais qu'il n'y a pas
de dieux, pas d'images divines,
mais des merveilles, comme l'orgue
hydraulique de l'empereur
Néron, rétabli par Eunoste.
Et, quand Jule était en Egypte,
un homme de Phylace vint
et dit qu'il voulait lui montrer
le monstre disparu qu'on nomme
Hippocentaure chez les Grecs,
embaumé dans du miel. Je doute
que cette merveille ne soit
enfermée là…

EUTROPE

Frappe-le donc au nom du Christ,
frappe-le, cet adorateur
du Chien et du Bœuf. Frappe fort!
Il ose se jouer de toi.
Qu'on le châtie!

*Des affranchis de la famille surviennent, l'un après l'autre, essoufflés, effarés.*

LES AFFRANCHIS

– O Helcite, Helcite! Zachlas!
– Comment ne revenez-vous pas?
– Il est à bout.
– Seigneur, seigneur,
il t'appelle. Viens le guérir!
Tu l'as promis.
– Viens l'arracher
aux affres de la mort!
– Son fils
Vital te supplie, te conjure.
– Comment pourrais-tu le trahir?
– Tu as accompli la ruine.
Accomplis enfin la promesse.
– Partout est l'horreur et l'effroi.
On ne marche plus. Les statues
renversées encombrent les seuils.
Des bûchers brûlent. Les esclaves
se pressent traînant leurs malades.
Les femmes pleurent. Les enfants
crient. Tous les détours sont bouchés
par cette masse lamentable
que rien n'écarte ni n'arrête.
Que feras-tu?

LE SAINT

Laissez qu'ils viennent. Le Royaume
des cieux est semblable au levain
que la plus humble de ces serves
cache dans trois muids de farine
jusqu'à ce que toute la masse
lève et fermente.

UN DES AFFRANCHIS
Mais que feras-tu de ton hôte,
ô destructeur?

LE SAINT
Que cet homme chef de maison
tire de son trésor des choses
nouvelles et ne cache pas
les anciennes. Le dieu nouveau
le guérira.

HELCITE
Or il veut qu'on ouvre la porte
d'airain. Or il veut tout détruire.
Allez et portez le message
à Vital, qu'il vienne et résolve.

LES AFFRANCHIS
– Tu veux détruire le prodige
de Setar, la Chambre magique!
– On a dépensé des milliers
de sesterces, pour l'établir.
– Et de l'or, du cristal, du bronze,
des verreries, des pierreries
sans nombre.

HELCITE
Tais-toi! Tais-toi!

LES AFFRANCHIS
– C'est
le Zodiaque circulaire,
comme celui de Cléopâtre.
– Et l'ordonnance des planètes,

les cercles de la géniture,
les cycles des lieux.
– O seigneur
très saint, et comment pourrais-tu
la détruire, cette merveille
des merveilles?
– Elle simule
la lyre heptacorde d'Orphée.
– On peut tout prédire et connaître
par les tables des mouvements,
par les combinaisons des signes.

ZACHLAS
Taisez-vous! Taisez-vous!

LES AFFRANCHIS
– Seigneur,
non, tu ne la détruiras pas!
– Elle contient les domiciles
planétaires et les trigones
et les décans, d'après les listes
de Démophile.
– Et le quadrant
vital, avec les horoscopes
aphètes de Ptolémée.
– Sois
juste! Sois clément!
– On y trouve
le Thème du Monde et de Rome,
les domaines des Douze Signes,
et les Douze Sorts hermétiques.
– Parfois l'incantation force

la Figure zodiacale
à descendre, et la tient captive
dans l'or le cristal et l'airain.
– La Vierge à l'Epi d'or, la femme
couchée sur le cercle, la tête
en avant, est bien ta patronne,
seigneur. Pourrais-tu la frapper?
– Elle protège les Chrétiens.
– Peut-être elle est la sœur des Anges
révélateurs de l'Avenir.
– Déjà tes Patriarches sont
dans le Zodiaque, tes Anges
dans les planètes.
– Samaël
est l'Ange de Mars; Anaël,
l'Ange de Vénus; Gabriel,
l'Ange de la Lune.
– Setar
le Mage, le grand astrologue
théurge de la descendance
de Bérose, a fondé cette œuvre
dans la pierre et l'airain. Comment,
comment pourras-tu la détruire,
seigneur?

LE SAINT

Je détruirai cette œuvre
des démons. Je vaincrai la pierre
et l'airain. J'abattrai la porte.
Et le Roi de gloire entrera.

UN DES AFFRANCHIS

Seigneur, trois Mages cependant
se trouvèrent à la naissance
du Christ. Dieu se servit d'un astre
pour les avertir. Et, afin
que le présage fût compris,
ne dut-il pas observer toutes
les Règles?

LE SAINT

L'étoile des Mages
vint annoncer la royauté
nouvelle et la fin des démons.

L'AFFRANCHI

Elle était un signe horoscope.

LE SAINT

Elle fut clouée par mon Dieu
au cœur vivant du Ciel, en gage
de la parole radieuse
parlée par la bouche de l'Oint.
Tu la sauras.

*Par tous les détours du dédale, à la double issue, se prolonge la clameur du troupeau. Des malades paraissent, aux bras de leurs parents, agités, illuminés d'espoir.*

LES ESCLAVES

– A toi, nous venons tous à toi,
seigneur!
– Nous sommes tous à toi!
– Nous t'avons attendu, berger!
Berger, nous sommes ton troupeau.
Garde-nous!

– Nous avons veillé
toute la nuit dans les ténèbres
pour attendre le changement.
– Plusieurs d'entre nous ont marqué
l'heure d'attente avec les gouttes
les plus tristes de leurs ulcères.
– Nous avons crié, sangloté
vers toi pour que tu nous rachètes
et nous délivres, vers toi, maître,
pour que tu nous guérisses et
nous consoles.
– Si nous pleurons,
serons-nous consolés?
– Tu vois:
nous moulons le blé; mais la force
nous broie, comme du blé mauvais,
entre deux pierres.
– Nous avons
saigné nous aussi sous les verges,
sous les lanières.
– Si les dieux
marchent sur les hommes, les hommes
marchent sur nous avec l'os dur
de leur talon.
– Jamais un dieu
n'a rien fait pour nous soulager,
ni jamais un homme. Celui
que tu annonces, homme et dieu,
que fera-t-il pour notre faim
et pour notre soif, pour nos cœurs
et pour nos poignets?
– Apprends-nous

le cri qui sera écouté,
seigneur!
– Apprends-nous la prière
qui sera exaucée!
– Tu as
descellé les yeux de la femme
d'Attale. Or elle te regarde.
– Et tu as délié la langue
d'Alcé, la femme de Venuste.
Or elle te loue.
– Nous voici,
seigneur. Ne guéris pas le maître,
mais guéris les serfs.
– Si tu veux,
seigneur, tu peux.

LE SAINT

Hommes, m'avez-vous vu toucher
de mes doigts les yeux de l'aveugle?
Ai-je donc touché de mes doigts
les lèvres d'Alcé? L'une a vu,
l'autre a parlé; mais leur foi seule
les a guéries. Votre foi seule
vous guérira.

LES ESCLAVES

– Seigneur, nous voulons voir un signe
de toi!
– Un signe!
– N'est-Il pas
le Guérisseur, Celui dont tu
nous apportes le témoignage?

– N'est-Il pas le Consolateur?
Et ne viens-tu pas en Son nom?
– Tu as renversé les statues
d'Asclépios, de Télesphore,
d'Hygie, dispersé les offrandes
votives, foulé les couronnes,
brisé les tables des prodiges.
Et tu veux nous laisser nos fièvres,
nos plaies, nos ulcères, nos veines
relâchées, nos os fléchis, tous
nos maux et toutes nos souffrances
– Ton dieu n'est-Il pas plus puissant
que le petit dieu qui grelotte
sous son capuchon?
– Moi, je suis
de Titane, et je suppliais
Alexanor.
– Et moi, je suis
macédonien, et j'offrais
à Darrhon mes vœux.
– Mais ton dieu
n'est-Il pas le dieu des miracles?
– Tu as renversé Apollon
qui tue et qui guérit. Le tien
ne tue jamais, guérit toujours.
– Debir, Ménès, parlez, parlez,
vous qui cachez dans vos poitrines
les Ecritures roulées.
– Toi,
Pantène.
– Lucipor de Thrace,
et toi.

– Car on lit sous la lampe
mourante, jusqu'à l'aube claire,
toutes Ses guérisons.
– La femme
d'Hur, courbée comme la glaneuse
aux champs, qui n'avait jamais pu
se redresser.
– Et ce lépreux
surgi tout blanc dans le soleil,
quand Il venait de la Montagne.
– Et ces hommes qui descendirent
par l'ouverture faite au toit
le paralytique étendu
sur le grabat.
– Et, aux pays
des Gadaréniens, les deux
démoniaques bondissant
des sépulcres.
– Et, quand déjà
les joueurs de flûte venaient
avec les pleureuses au deuil,
l'enfant de Jaïre saisie
par la main, tirée du sommeil.
– Et, dans la contrée de Sidon,
l'enfant de la Cananéenne,
possédée de l'Esprit impur.
– Et, sur la mer de Galilée,
cette multitude sans pieds
sans mains sans yeux sans voix.
– Et l'homme
qui amena le lunatique
fasciné par l'eau et le feu,

disant: Aie pitié de mon fils.
– Et aux portes de Jéricho
le fils aveugle de Timée.
– Et dans la ville de Naïm
le fils de la veuve porté
en terre, quand Il s'approcha,
toucha le cercueil, et soudain
le mort se dressa.
– La main sèche
fut saine.
– Dans la Samarie,
les dix lépreux ensemble furent
purifiés.
– L'homme malade
depuis trente-huit ans, à la Porte
des Brebis, toujours en attente
sur la piscine, se leva
et s'en alla.
– Dans la maison
du Pharisien l'hydropique
fut allégé de ses eaux tristes
soudainement.
– L'Hémorroïsse,
exsangue depuis douze années,
n'eut qu'à Le suivre et à toucher
Sa robe de lin.
– Souviens-toi!
Souviens-toi!
– Toujours, au coucher
du soleil, près des sources près
des citernes, sur les chemins
sur les rivages sur les places

publiques, on Lui amenait
des tourbes de démoniaques
et d'infirmes. Il suffisait
qu'ils dissent: Aie pitié de moi!
– Il crachait à terre, formait
de la boue avec Sa salive.
– Qu'il te souvienne de Lazare,
Ménès, toi qui as lu!
– Lazare,
l'homme de Béthanie!
– Seigneur,
et tu ne veux pas nous donner
des signes!
– Mais Thomas Lui dit:
«Il y a une seule chose.
Nous voulons voir des morts couchés
au fond des tombeaux, que Tu aies
ressuscités; et cela comme
signe.»
– L'apôtre demandait
un signe!
– Thomas Lui disait:
«Nous voulons voir des ossements,
qui se sont disjoints, comment ils
se réuniront l'un à l'autre,
en sorte qu'ils puissent parler.»
– Que répondit-Il?
– Quelle fut
Sa réponse?
– «Thomas» dit-Il,
«viens avec moi. Les os disjoints
se réunissant de nouveau,

je te les montrerai. Viens donc,
viens jusqu'à Béthanie, Didyme,
viens. Je te montrerai les yeux
de Lazare qui sont vidés
par la pourriture. Didyme,
viens avec moi. Les lèvres blêmes,
déjà dissoutes sur les dents
de Lazare, tu les verras
remuer, tu les entendras
parler. Viens avec moi, Didyme,
jusqu'à Béthanie, si tu veux
voir et entendre.»

*Sébastien bondit, dans un emportement soudain. Le Copte s'interrompt; et son teint de cuivre jaune semble se décolorer sous ses cheveux noirs et frisés, tandis que sa lèvre charnue tremble.*

LE SAINT

Esclaves, esclaves, oui, cœurs
épaissis! Ménès, tu as lu,
tu as bien lu, avec tes yeux
ronds d'oiseau nocturne, oui, oui,
je te le dis en vérité,
tu as bien lu. «Viens avec moi,
Didyme» le Maître disait,
«si tu cherches à voir des os
se rejoindre les uns aux autres,
se dresser, marcher vers la porte
du tombeau. Tu cherches des mains
qui s'étendent, qui se soulèvent.
Viens, je te montrerai les mains
de Lazare liées de leurs
bandelettes. Mon doux ami,

viens avec moi; car je désire
ce que tu as pensé. Les sœurs
m'attendent.» Et ils s'en allèrent.
Ils furent devant le tombeau.
Et alors Didyme pleura.
Mais Jésus avait une voix
joyeuse comme une amertume
puissante de songe et de vie.
Saurez-vous jamais, ô esclaves,
laquelle, de cette tristesse
et de cette allégresse, était
la plus amère? Et Il disait:
«Doux ami, ne t'afflige pas.
Tu veux le signe. Ote la pierre,
et je ferai sortir celui
qui est mort. Ne t'afflige pas.
Enlève la pierre, Didyme.
Regarde bien, regarde bien
le mort, comme il dort. Viens et vois
les ossements, comme ils reposent.
Regarde bien celui qui dort,
comme il est composé. Regarde
chaque tache dans tous ses linges,
Didyme, avant que je ne jette
l'appel qui le fera surgir.
As-tu bien vu?» Thomas voyait
à travers les pleurs et la honte.
Tel le nouveau-né dans ses langes,
tel le mort dans ses bandelettes.
Et toute la vie paraissait
blême. «Lazare, viens dehors!»
Le genou surgit le premier.

*La voix semble rendre présent le prodige dans l'ombre chaude d'haleines. La tourbe des suppliants tressaille saisie de terreur.*

Et toute la vie était comme
toute la mort.

*La tourbe frissonne et recule, devant la vision blanche du Ressuscité dans son linceul.*

LES ESCLAVES

– Seigneur, seigneur, tu nous effraies!
– Nous avons vu.
– Nous avons vu.
– Nous avons vu.

LE SAINT

O misérables, attachés
à la vie comme les tourteaux
des olives à la couronne
de la meule qu'ils souillent, comme
dans le cellier froid les limaces
à l'anse de l'amphore qu'elles
engluent, pourquoi vous guérirais-je
si, étant confesseurs du Christ,
vous êtes les serfs de la peine,
vous êtes voués aux métaux
aux bûchers aux bêtes aux pires
tourments? Croyez-vous que les crocs
léonins sauront reconnaître
les infirmités de vos os?
J'épie vos cœurs.

UN ESCLAVE

Pourquoi donc as-tu délié

la langue d'Alcé la muette,
seigneur? pourquoi?

LE SAINT
Pour qu'elle puisse confesser,
avec la parole mûrie
dans l'affliction du silence,
le dieu nouveau.

L'ESCLAVE
Pourquoi donc as-tu descellé
les yeux de la femme d'Attale,
seigneur? pourquoi?

LE SAINT
Pour qu'elle puisse regarder
le bourreau bien en face et voir
sur la nativité de l'âme
l'éclat du sang.

L'ESCLAVE
Tu nous enseignes à souffrir
et à mourir.

LE SAINT
A renaître.

L'ESCLAVE
Où renaîtrons-nous?

LE SAINT
Dans le Royaume.

L'ESCLAVE
Et où est-il,

le Royaume?

LE SAINT

Il est hors du monde.

L'ESCLAVE

Montre-le-nous.

LE SAINT

Et votre foi?

L'ESCLAVE

Donne-nous un signe visible.

LE SAINT

Le sourire.

L'ESCLAVE

Mais quel sourire?

LE SAINT

Hier dans le prétoire un serf
comme toi, Cloanthe, pleurait
sans bruit, sous les ongles de fer.
On lui dit: «Tu pleures, Cloanthe».
Il répond: «Je ne pleure pas
sur ma vie; mais mon corps est boue,
et il en suinte des gouttes».
Quelqu'un n'a pas pleuré; c'est peu,
il n'a pas répondu; c'est peu,
il n'a pas remué; c'est peu,
il a souri: des yeux, des lèvres,
du front, de toute l'âme libre,
de toute sa félicité

immortelle, a souri, souri
vers les cieux qui divinement
furent pâles de ce sourire
humain, comme d'une aube neuve,
tout pâles de cette douleur
souriante comme d'un jour
surgi de plus loin que la Mer,
d'une profondeur plus profonde
que l'Orient!

*Sa parole est comme le brandon qui allume les chaumes quand le vent souffle.*

ALCE

Seigneur, seigneur, nous sourirons
quand il faudra mourir.

CORDULE

Seigneur,
comme je te vois, que je voie
face à face le Dieu vivant!

LES ESCLAVES, LES BRISEURS D'IDOLES, LES ZELATEURS, LES CATECHUMENES

– Guerrier, nous sommes tous à toi,
pour ta guerre!
– Prends-nous, et sains
et malades, avec nos forces
et nos plaies.
– Que nous soyons
les dalles du chemin de gloire!
– A l'aube, nous ne connaîtrons
plus nos visages.
– Connais-tu

nos cœurs profonds?
– Sébastien,
archer du Christ, ô le plus beau
entre les enfants des mortels,
perce nos cœurs de ton regard.
Voici. Nous t'ouvrons nos poitrines
meurtries par la sangle des meules.
– La mort est vie. Que nous soyons
moulus comme froment de Dieu,
pressés dans le pressoir de l'Oint!
– Que nous soyons les affranchis
du Christ.
– Que nous puissions Le voir
face à face!
– Ah, c'est trop attendre.
– Nous ne pleurons que dans l'attente.
Mais nous rirons quand il faudra
combattre.
– Abrège pour nous l'heure
du saint combat!
– C'est trop attendre.
– Mais Il est terrible!
– Il n'habite
que les cœurs qu'Il déchire.
– Toute
votre chair immonde est en faute
devant Lui qui porte l'annonce
des béatitudes célestes.
– Il a dit: «Je suis doux. Mon joug
est doux, mon fardeau est léger».
– Seigneur, puisque tu as brisé
tous les dieux de sang et de fange,

dresse devant nous Son image,
pour que nous puissions L'adorer!
– Est-Il beau? plus beau qu'Apollon?
– Il apparaissait aux disciples.
T'est-Il apparu?
– Parle! Parle!
– Réponds, seigneur!

*Le Jeune Homme est assis sur la plus haute marche de l'escalier septénaire qui monte à la porte. Une mortelle angoisse étreint son âme, étouffe sa voix.*

LE SAINT
Sa face est cachée, tout Son corps
est voilé.

LES MEMES
– Tu trembles, seigneur.
– N'oses-tu pas Le découvrir?
– N'as-tu pas l'Image cachée
dans ta poitrine?
– Ecoute, écoute,
seigneur: par la pierre brisée,
par l'airain tordu, par le bois
fendu, par ton impitoyable
marteau, par ton bras destructeur,
par le fer par le feu, par cette
nuit de vengeance, je t'adjure.
Il n'y a plus un dieu debout
devant nous. Dresse devant nous
Son image, que nous puissions
Le connaître, que nous puissions
L'adorer, et que nous puissions

Lui dire aussi: «Fils de David,
ô Jésus, aie pitié de nous!».

LE SAINT
Il n'a plus de corps, Il n'a plus
de sang. Il a donné Son corps
et Son sang pour les créatures.

*Les plus proches soufflent sur l'angoissé leur sombre ardeur. Les voix sont contenues mais frémissantes. Il semble que le vent oriental des apparitions courbe les têtes des néophytes, dans cette ombre qui est semblable à l'ombre des arénaires et des catacombes. Quelqu'un des plus jeunes parfois se retourne avec un sursaut de frayeur, comme Jean sur la route d'Emmaüs.*

LES MEMES
– Comment donc est-Il apparu
aux disciples avec Son corps
et Son sang?
– Il vint et se tint
au milieu d'eux; Il leur montra
Ses mains et Son côté.
– Ils virent
les meurtrissures.
– Il souffla
sur eux.
– Ils dirent à Thomas:
«Nous L'avons vu.»
– Didyme alors
répondit: «Si je ne mets pas
le doigt dans la marque des clous
et si je ne mets pas la main
dans Son côté…».

– Jésus revint
alors et dit: «Mets donc ton doigt
ici, Didyme. Mets ta main
dans mon côté».
– Seigneur, seigneur,
ah, pourquoi veux-tu nous cacher
Sa figure?
– Il dit: «Touchez-moi.
Un Esprit n'a ni chair ni os,
comme vous voyez que j'ai».
– Parle,
seigneur, réponds. Quel est ton trouble?
– N'est-ce pas vrai qu'Il demanda
quelque chose à manger?
– Il prit
le pain, le rompit. Il eut d'eux
un morceau de poisson grillé,
Et Il le prit et le mangea
devant eux.
– N'est-Il pas vivant?
Il est vivant. Tu l'as bien dit.
– Il entra chez les Onze, quand
la porte était fermée. Seigneur,
dis, ne pourrait-Il pas entrer
par cette porte?

*Des regards se lèvent, comme si les paupières étaient renversées par les battements de l'attente.*

LE SAINT

Je mourrai, demain je mourrai.
Je Le verrai. Si vous voulez
Le voir…

LES MEMES

– Hélas, seigneur, hélas,
tu nous abuses! Ne vois-tu
pas nos cœurs?
– Comment pourrais-tu
L'aimer de cet amour? Comment
pourrais-tu fermer les yeux, être
si blême, et dans toutes tes veines
trembler d'un tel amour, si tu
n'avais jamais connu Sa face?
Car tu trembles.

*Tel le jet de la veine coupée, ou le débordement des pleurs, tel l'éclat de l'angoisse insoutenable.*

LE SAINT

Je tremble parce qu'en mon âme
je porte le poids de l'opprobre.
Ils L'ont frappé à coups de poings,
ils L'ont tout meurtri de soufflets,
ils ont craché sur Lui. Sa face
est défigurée. Sur Ses joues
coulent les crachats et le sang.
Sa bouche est livide et gonflée.
Ses dents sont toutes ébranlées.
Et Ses paupières, et Ses yeux,
hélas, hélas!

*Il est suffoqué par les sanglots. Il couvre de ses paumes sa pâleur d'agonie.*

Il est pire que le lépreux,
Il est pire que le rebut
du peuple, que le ver de terre

qu'on écrase sous le talon.
Hélas! Hélas!

*L'émoi serre la gorge des néophytes. Ils se regardent entre eux, éperdus.*

LES MEMES

– Est-ce vrai!
– Seigneur, est-ce vrai!
– Est-ce donc vrai, que Son aspect
effraie et repousse, qu'Il est
hideux à cause de nos crimes
et de nos maux?
– Est-ce donc vrai
qu'Il est sans beauté?
– La parole
du Prophète s'est accomplie:
«Il s'élèvera devant Lui
comme le rejeton qui sort
de la terre sèche.» Est-ce vrai?
«Il est sans beauté, sans éclat.
Nous L'avons vu sous le mépris,
plus vil que le dernier des hommes:
Homme de douleurs, de langueurs,
expert en souffrances: Visage
caché…»
– Tu pleures!
– Est-ce vrai?
«Comme une brebis qui ne bêle
pas devant celui qui la tond,
Il n'a pas desserré la bouche
dans Sa douleur.»
– Mais n'est-Il pas
redevenu Rayon de gloire,

comme Il était sur la montagne
avec Moïse, avec Elie
et les torrents?
– N'était-Il pas
blanc et vermeil, beau entre mille,
lorsque la divine Marie
Le nourrissait?

*Cordule, Alcé, d'autres femmes, s'élancent.*

– Je te supplie,
seigneur. Montre-nous la figure
de la Vierge céleste!

*Les Voyantes tressaillent au pied des cippes triangulaires. Quelques-unes se dressent et prêtent l'oreille, comme si la mélodie d'Erigone traversait de nouveau les silences de leurs songes.*

– Dis,
dis: n'est-elle pas la couleur
du Printemps?
– N'est-elle pas mère
de toutes choses ineffables?
– Ne vient-elle pas sur la route
des planètes domptant d'un pied
léger les constellations
funestes comme une poussière
dorée?
– Quelles sont les offrandes
qu'elle aime?
– Seigneur, si tu dresses
ses images, elles seront
toujours fleuries.
– O femmes, femmes,

comme l'Autre est née de l'écume,
elle est née de la douleur.
– Vierge,
elle n'avait que sang et larmes.
Et, vierge, n'ayant pas de lait,
elle ne donna que la fleur
de son âme.
– Le Fils a dit
de la Mère: «Celui qui t'aime
aime la Vie».
– Et Il a dit:
«Salut, mon vêtement de gloire
dont je me suis vêtu venant
dans le monde.»
– Or il est écrit
au Livre: «Chacun Le verra
portant la chair qu'Il a reçue
de Marie la Vierge sans tache».
– Ah, qu'importe qu'Il soit meurtri?
qu'importe qu'Il soit tout sanglant
et souillé? Combien doit-Il être
beau toutefois, seigneur, si tu
L'aimes d'un tel amour!

*Un esclave de la Mésopotamie s'approche, les sandales de sparterie dépassant à peine sa longue tunique violette. Et il parle bas, dans sa barbe exacte qui adhère à sa lèvre comme les tuyaux d'une syrinx d'ébène.*

– Seigneur,
je suis de la terre nourrie
par les deux Fleuves. A Edesse,
je le sais, on pouvait encore

voir la statue que les légats
d'Abgar rapportèrent au roi.
– Tu l'as vue, Nadab!
– Elle était
enfouie dans l'herbe sauvage,
parmi les décombres.
– Nadab,
tu l'as vue!
– Sa figure était
polie par les ans et les eaux,
semblable aux galets de la mer.

*Un catéchumène, cocher du Cirque, aux braies bigarrées, s'approche et parle bas.*

– Seigneur, je le sais. Une femme
de Galaad, nommée Safan,
vendeuse de baumes, a dit
avoir vu de ses yeux l'empreinte
de la Face au milieu du linge
dont se servit l'Hémorroïsse
quand elle essuya la sueur
et le sang de Jésus montant
au Calvaire.

*Un décan aveugle, chauve et débile, s'approche et parle bas.*

– Sébastien,
tu peux me croire. Je suis sauf
pour glorifier le Christ roi
et ses Martyrs. Je me trouvais
dans l'arénaire de la Voie
Appienne, quand on boucha
le souterrain avec des pierres

et du sable. Les enterrés
vivants purent voir deux images
d'or que l'Acolyte porteur
des saintes espèces disait
avoir reçues du martyr grec
Hadrias. Mais je suis aveugle.
L'une représentait Jésus;
et l'autre, Orphée…

*Ici, à l'une des issues, la tourbe s'agite. Des cris éclatent. On voit un mouvement d'hommes qui cherchent à entraîner une créature farouche. L'angoissé bondit et regarde, les yeux brûlés de larmes.*

– Sébastien,
Sébastien, elle est ici,
elle est ici, je te l'amène,
la fille malade des fièvres!

*Des zélateurs accourent, des femmes s'élancent.*

– Qui est-elle?
– Magdalâwit!
– Mariamme!
– On ne connaît pas
son nom véritable.
– Elle change
toujours.
On l'appelle la Reine
malade des fièvres.
– O Reine!
– Descends-tu des rois d'Idumée?
– Elle descend de cet Hérode
qui vint à Rome avec la fille
d'Aristobule.

– Elle descend
d'Athronge, de ce roi berger
qui par le légat de Syrie
fut mis en croix avec deux mille
rebelles.
– Sébastien, c'est
elle qui trempa le suaire
dans le sang de ta main percée
par la corne de l'arc, le jour
de ta gloire!
– Elle se débat.
Elle veut s'échapper.
– Répète
au seigneur ce que tu as dit!
– Elle l'a dit. J'ai entendu.
– Ah, sauvage, sauvage! As-tu
des griffes?
– Seigneur, la voilà,
la Reine malade des fièvres!

*Ils poussent devant eux une créature inconnue qui, se dégageant, s'arrête au milieu du cercle tumultueux. Elle y demeure, ployée comme une flamme basse sous la rafale. De sa voix sourde, elle semble encore résister.*

LA FILLE MALADE DES FIEVRES
Je ne veux pas être guérie.

*Elle est couverte d'une robe de pourpre flétrie comme une botte de pavots coupés. Elle porte une bandelette de pourpre autour de sa crinière noire et bleue.*

BASILE
Dis la chose! Dis cette chose!

PHLEGON
Mais elle est folle.

ATHANASE
On croit qu'elle est
une Larve.

LE SAINT
Parle, ma sœur.

*Elle met une paume contre ses lèvres, pour les empêcher de trembler.*

BASILE
Seigneur, elle a dit: «Je possède,
moi, le linceul du Christ».

LA FILLE MALADE DES FIEVRES
Non, non,
je ne l'ai pas dit. C'est un rêve.
J'ai dit: «Il n'y a point de paix».

LE SAINT
Sœur, je connais ta voix. Où l'ai-je
entendue?

LA FILLE MALADE DES FIEVRES
Je suis une voix,
seigneur; et mon cri se leva
avant le jour pour t'annoncer:
«Archer de la vie, je bénis
ton œil ta main ton arc tes traits.»
Ce fut mon cri. Et je t'apporte
dans un cristal d'azur un baume
de Galaad.

LE SAINT

Quel baume, sœur?

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Un doux baume de Galaad.
Or quelqu'un va dire: «Pourquoi
ne pas avoir vendu ce baume?
Il vaut trois cents deniers».

LE SAINT

Ma sœur,
tu es malade.

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Chaque jour
mes tempes sont prises par une
fièvre nouvelle. Est-ce une honte,
si ma vie brûle pour l'amour
de l'Amour?

LE SAINT

Tes yeux sont fardés,
tes ongles sont peints.

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Ah, seigneur,
j'effacerai, j'effacerai
tout cela. Mais ne fut-il pas
un Ange, Azaël, qui montra
l'antimoine et le fard pour teindre
les paupières? L'un de ces Anges
qui choisirent des filles d'hommes
et se souillèrent avec elles…
Et il n'y aura plus de paix

ni plus de pardon pour des veines
qui charrient un sang si mêlé.
Et j'ai entendu les reproches.
Et j'ai vécu dans mon sommeil
ce que je dis avec ma langue
de chair. J'ai vu les sept planètes
enchaînées, les astres qui ont
transgressé le commandement
de la Lumière à leur lever…
Cela me revient de très loin.
J'effacerai, j'effacerai
par mes pleurs le fard de mes yeux.

*Ici elle s'arrête et semble se figer. Puis, d'un accent si étrange que tous les cœurs en tremblent, elle prononce les paroles qui font présente sa vision.*

Il était couché sur le lit
bas, du côté de la fenêtre.
Les ombres croisées du grillage
tombaient sur Sa robe rayée.
Lazare trempait un morceau
de pain dans des herbes amères,
mais sans le porter à sa bouche
qui gardait le goût de la mort…

*Ici Sébastien se rapproche d'elle et la regarde de près.*
*Il parle bas, comme s'il craignait de la réveiller.*

LE SAINT

Un Esprit l'habite. Un Esprit
en elle parle. On sent partir
d'elle la chaleur de sa fièvre
comme une vertu. Qu'on l'écoute

en silence.

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Il était dans l'ombre
de la mort, déjà solitaire.
Bien qu'il y eût quelques doux fruits,
Il flairait l'odeur de la terre
et le remugle de la nuit
dans la chevelure trop sombre
de Lazare. Et j'étais sans voix;
car j'avais découvert la croix
que sur Son front la ride droite
faisait avec les deux sourcils.
Et mes yeux s'étaient obscurcis
dans le fard des paupières. Moite
j'étais et froide, dans ma fièvre,
tour à tour comme dans l'écume
et dans la cendre. Entre mes lèvres
blêmes j'avais Son amertume
et ma soif. Et, bien que mon sang
dans mes tempes et dans ma gorge
fût comme un tonnerre incessant,
j'entendais le bruit de la meule
en moi-même, comme si seule
mon âme vive, et non cette orge,
était broyée par le granit.
«Je n'entends plus cette hirondelle,
Marthe, qui avait fait son nid
dans la chambre haute.» Ombre d'ailes,
ombre d'ailes sur Ses mains pures!
Je respirais les fleurs futures
dans Sa voix. Mais Il regardait

toujours Lazare, Il regardait
toujours l'homme vivant et mort,
cet œil morne sous la paupière
jaune. Comme devant la pierre,
soudain: «Lazare, viens dehors!».
Il cria de nouveau, tout pâle,
devant la face sépulcrale
courbée sur le triste repas.
Lazare ne répondit pas,
mais se retourna dans sa place.
Et ils pleurèrent, face à face.

*Tous à l'entour palpitent, attentifs au souffle de l'Inspirée. La voix de Sébastien tremble, dans la profondeur des croyances.*

LE SAINT

O fiévreuse, où les as-tu vues,
ces choses? Elles ne sont pas
dans le Livre. Avec quel Esprit
as-tu communié? Qui t'a
donné l'âme qui t'illumine
à travers ta faiblesse? Es-tu
revenue du sommeil des siècles
morts, dans ton aspect de sibylle
tournée vers ce qui ne peut pas
mourir?

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

O Saint, regarde-moi
bien, regarde-moi de plus près,
comme on tend les mains pour atteindre.
Je suis le but qui est frappé
et je suis le trait qui le frappe.

Je sais des choses. J'ai appris
des mystères. Et je connais
ma faiblesse. Ils tremblaient d'effroi.
Et Il leur dit: «Ne craignez rien,
c'est moi. N'avez-vous pas connu
votre faiblesse, maintenant?».
A Simon Pierre Il apparut
sous l'aspect de la flamme; et Pierre
s'enfuit. A Jean Il se montra
sous la forme du cristal blanc,
car Jean était vierge. A Philippe,
sous l'aspect de la mer; à Jacques,
sous l'aspect d'une épée tranchante;
à Nathanael, sous l'aspect
d'une colombe. Sous la forme
d'un bœuf, à Thomas; à Matthieu,
d'un enfant candide; à Thaddée,
d'un épi plein. A Jacques fils
d'Alphée, sous l'aspect de l'éclair.
Hommes, ne demandiez-vous pas
Ses images?

*Elle s'avance très lentement, les deux poignets croisés sur sa poitrine. Sébastien parle bas à son affranchi punique.*

LE SAINT

Guddène, apporte
une torche pour éclairer
sa face.

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Et cet arbre qu'on prit
pour crucifier le Sauveur,

d'où vint-il? Un aigle, un grand aigle
le déracina du jardin
sis à l'orée de l'Orient,
que vit Hénoch fils de Jared.
Très haut il monta, de très haut
le jeta dans Jérusalem.
Et par cet arbre…

*Guddène a arraché l'un des flambeaux plantés dans les poings de la muraille; et, se rapprochant, il incline tout à coup la flamme sur le front de l'Inspirée, qui sursaute d'une frayeur subite.*

Ah, tu reviens,
Arédrôs, Arédrôs, avec
ton brandon terrible! Pourquoi
reviens-tu? Ne m'as-tu donc pas
assez profondément brûlé
la poitrine, jusqu'au sommet
du cœur? N'as-tu pas fait la place
assez profonde pour la sainte
relique?

*Sous la rougeur de la flamme elle recule éperdument, les bras croisés de toute sa force contre sa gorge.*
*Mais l'archer, la saisissant par les poignets, défait la croix de chair et d'os.*

LE SAINT

O possédée, quel nom
invoques-tu? Quelle est, quelle est
ta terreur? Je veux que tu parles;
je veux, je veux que tu me livres
ton secret.

*Il la secoue et l'entraîne, avec une sauvage véhémence, se courbant sur la face convulsée qu'éclaire la torche ardente au poing de l'affranchi punique. Toute la tourbe, anxieuse et ivre de mystère, est tendue vers la lutte sacrée.*

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Ah, laisse-moi! Lâche
mes poignets! Ne sépare pas
mes bras de ma gorge! C'est toi,
je le savais, c'est toi, c'est toi
l'Ange exilé. Tu me retrouves.

LE SAINT

Que caches-tu dans ta poitrine?

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Non, tu ne vas pas ressaisir
ce que tu as scellé. Je sens
le clou à travers ta main gauche.
Ce n'est pas ton heure, Arédrôs.

LE SAINT

Je ne suis pas l'Ange exilé.
Regarde-moi. Je suis l'archer
de Dieu. Et le Seigneur m'inspire.
Ce que tu me caches, c'est Lui
qui me l'envoie. Si tu résistes,
il faut que je te force.

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Il faut
que tu me tues, que tu me cloues
contre l'arbre, que tu m'arraches
le cœur avec la chose sainte.

*Une angoisse soudaine rompt les coudes au ravisseur. Il desserre la prise. L'inconnue croise de nouveau les poignets meurtris.*

LE SAINT

O Christ Seigneur, serait-il vrai?
O Seigneur Dieu, serait-il vrai?
Mon âme défaille, mes os
se disjoignent, mes yeux se voilent.
Jésus, la force m'abandonne.
A mon aide!

*La femme est immobile, la tête renversée en arrière, le feu de son âme entre ses dents. De nouveau il la saisit.*

Ah, tu es brûlante
comme le fer rougi. Dis-moi,
créature de Dieu, dis-moi:
serait-il vrai ce que ces hommes
ont cru entendre de ta bouche
en feu?

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Toute ma honte, toute
ma honte se transfigura,
blanche, en un miracle d'amour.

LE SAINT

Réponds! Tu l'as sur toi? Réponds!

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Car ma bouche avait retrouvé
l'éponge aride mais encore
tout amère de myrrhe; et cette
éponge était encore au bout

du roseau qui avait frappé
la tête sainte.

LE SAINT

Tu cherchais
au pied de la Croix…

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

J'étais seule,
j'étais seule. Ils étaient partis,
tous. Pierre l'avait renié.
Jacques d'Alphée s'était caché
dans la ravine du Cédron;
Philippe et Matthieu, dans la ville,
pour sortir la nuit en secret;
Barthélemy, avec Rakub
le fils de sa sœur, et Didyme
s'étaient éloignés sur un char.
André avait fui par la Porte
du Fumier… J'étais revenue,
seule. J'avais laissé mourante,
près du suaire, Bérénice
la femme guérie de la source
de sang…

LE SAINT

Le linceul, le linceul!
Tu vis Joseph d'Arimathie
et Nicodème envelopper
le Corps…

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

C'était du lin d'Egypte

léger comme du bysse.

LE SAINT

Ici,
dans ta poitrine, tu le caches!

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Laisse-moi, laisse-moi, si tu
n'es pas l'Ange!

LE SAINT

Frères, mes frères,
je le vois à travers la pourpre
resplendir.

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Mais quelles mains d'homme
pourraient y toucher?

LE SAINT

Seigneur Dieu!

*Envahi par la terreur sacrée, il lâche pour la seconde fois les poignets de la créature pantelante. Il tremble de tout son corps et vacille, devant la certitude redoutable. Effrayée, enivrée, la tourbe couve de tous ses yeux l'étrange larve de pourpre qui renferme la révélation. Au pied des cippes les gardiennes des feux éteints écoutent, se traînant sur les genoux de toute la longueur des chaînes.*

Et tu le portes sur ta chair
moite de fièvre!

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Je ne suis qu'une plaie divine.
Et Galaad n'a pas de baume

pour moi qui L'oignis. Ma poitrine
est au Seigneur, comme ta paume.

J'étais près du sépulcre cave.
Le Vigilant vint dans la nuit.
C'était l'un des Anges esclaves.
Je ne tremblais pas devant lui.
Je n'étanchais pas mes pleurs. Toutes
les eaux du monde étaient amères
de moi. La vie semblait dissoute
dans les fleuves de mes paupières.
Les étoiles des cieux tremblants
venaient s'éteindre à ma figure.
Ma douleur était la ceinture
du monde, comme l'Océan.

Or les lins gisaient sur le sable.
Et l'Ange dit: «Je te salue,
ô Pleureuse. Tu es élue:
car ta source est inépuisable.
Pour garder ce qui de Lui reste
ici, tu es élue. J'atteste
le Dieu qui m'exile et me lie
dans tous les liens de la terre
pour tous les âges». Sa folie
le tachait comme une panthère
aux taches de feu. «Mais n'espère
pas de pitié.» Contre la roche
funèbre j'étais accroupie,
sans parole. «Il faut que j'expie
tes larmes!» Il était tout proche.
Et le brandon des incendies

flamboyait très haut dans son poing.
Il m'atterra. «J'atteste l'Oint
que tu es impure.» Raidie
de tous mes os, de tous mes nerfs,
j'attendais et mon châtiment
et ma gloire. Ses doigts de fer
découvrirent alors ma gorge
drue, comme les doigts d'un amant
qui veut, d'un bourreau qui égorge.
Et j'attendais. «O fille d'homme»
cria-t-il, «je te mortifie,
te purifie, te glorifie,
avec le brandon de Sodome.»
Et le Déchu, qui par la faute
connaissait la douceur des seins
pâles, me marqua de son seing,
brûlant ma chair jusques aux côtes.

Je ne criai ni ne mordis.
Quand le feu toucha le sommet
de mon cœur, seul mon cœur bondit
vers le feu. Muette, immobile,
respirant l'horrible fumet,
j'attendais. Et il dit: «Jubile;
car la chose sainte a son lieu.
Et tu auras le diadème
royal, la pourpre de Sidon,
et ta fièvre». Il prit le sindon
vide où Joseph et Nicodème
avaient posé le Fils de Dieu.
Il le plia sur ma poitrine.
Et il dit: «Tu le garderas».

Hommes, sous la croix de mes bras,
je ne suis qu'une plaie divine.

*Elle se consacre. Elle semble avoir parlé par sa plaie même, comme par une bouche plus vive et plus profonde. Encore une fois la mélodie du saint combat a frappé les fronts, a percé les cœurs des néophytes. Guddène, qui derrière la révélatrice tenait le flambeau soulevé, maintenant le renverse et l'étouffe. Sébastien grandit dans la prière. Et quand il s'agenouille, il semble qu'il s'exhausse.*

LE SAINT

Messagère inconnue, créée
ou non créée, que tu sois faite
de tes fièvres ou de tes larmes,
que tu portes en toi des forces
qui te sauvent ou qui te damnent,
larve de ce qui fut ou songe
de ce qui jamais ne put être,
je ne veux pas te conjurer
et je ne veux pas te connaître.
Dans ton mystère je ne vois
qu'une seule chose, une seule,
hors de ton souffle et de ta pourpre:
le sein terrible de la Foi.
Je te salue. Je me prosterne.
J'atteste mon Espoir, j'atteste
l'éternel Amour. Par le sang
qui teint, par la larme qui lave,
et par toutes ces âmes libres
et par tous ces hommes esclaves,
à genoux je te prie. Descelle
la croix de tes bras et révèle
les empreintes du Divin Corps.

*Ici elle ouvre les bras, admirable.*

LA FILLE MALADE DES FIEVRES

Voici ma vie. Voici ma mort.

*Et de ses doigts elle écarte les plis de la pourpre sur sa poitrine, se couvrant d'une pâleur mortelle.*
*Tandis que Sébastien se lève et s'approche, toute la tourbe, d'un mouvement irrésistible, entoure les deux personnes sacrées. On n'entend que la pesante haleine de l'angoisse. La vaste voûte est pleine d'ombre. La face du Soleil et la face de la Lune reluisent sur les vantaux d'airain. Les sept Voyantes se tiennent debout, avec toutes leurs chaînes tendues par l'anxiété de leurs âmes nouvelles. Et il semble que les assaille la puissance du Roi annoncé par leurs chants et par leurs charmes.*

«Il monte. Son front est la place
de la lumière, qu' Il accroît.
Un nouveau Signe est dans l'espace.»

*La tourbe s'allonge, entre l'une et l'autre issue, avec un frémissement d'horreur sainte. Et, comme les échines des esclaves se courbent et que les genoux des zélateurs se plient, on aperçoit le Saint et l'Inspirée dans l'acte de dérouler et d'étendre le long Linceul du Christ. Eux aussi, ils s'agenouillent, chacun tenant par les deux mains le bord extrême. Et une lueur mystique éclaire tous les fronts penchés; parce que, des empreintes laissées par les membres sanglants et par les aromates funéraires, les deux images du Corps divin se forment peu à peu et s'avivent en lignes et en saillies de lumière. On entend de sourds gémissements, des sanglots étouffés, qui entrecoupent les paroles alternes, dites par l'âme de souffle plus que par la langue de chair.*

LA SAINTE

[*Magister Claudius sonum dedit usque ad finem.*]

Voyez Son corps ensanglanté,
voyez l'horreur de Son supplice!

LE SAINT
Voyez la plaie de Son côté,
le sang qui coule sur Sa cuisse.

LA SAINTE
Voyez les traces des fléaux
armés de plombs sur Son échine.

LE SAINT
Voyez sur Son front les grumeaux,
là où mordirent les épines.

LA SAINTE
Voyez Ses cheveux sur Son cou,
mouillés par la sueur sanglante.

LE SAINT
Voyez la blessure du clou
qui Lui transperça les deux plantes.

LA SAINTE
Voyez sur l'épaule de l'Oint
marqué le poids de l'arbre infâme.

LE SAINT
Voyez sur l'œil le coup de poing
dont le valet scella Son blâme.

LA SAINTE
Hélas, Temple de la sublime
Tristesse, où la Honte a craché!

LE SAINT
Hélas, pleurez, pleurez vos crimes!
Il est meurtri par nos péchés.

LA SAINTE
Dieu, rends-nous pareils à Ton corps!

LE SAINT
Dieu, retrempe-nous dans la mort!

LA SAINTE
Amour, que je sois assouvie!
Seigneur Amour, voici ma vie.

*Elle défaille, elle se renverse et tombe, dans un grand soupir.*
*Et soudain, la porte étant encore close, un chant se lève au delà du seuil infranchissable. Ce n'est plus le chant d'Erigone, la mélodie de la Vierge fille d'Icare «qui volait parmi les étoiles du Lion, portant son Epi d'or et ses larmes». C'est le chant ineffable de la Vierge sans tache, de la Tige de Jessé, de la Mère du Sauveur.*

VOX CŒLESTIS
Qui pleure mon Enfant si doux,
mon Lys fleuri dans la chair pure?
Il est tout clair sur mes genoux,
Il est sans tache et sans blessure.
Voyez. Et dans ma chevelure
tous les astres louent Sa clarté.
Il éclaire de Sa figure
ma tristesse et la nuit d'été.

*On entend, tout à coup, tomber les chaînes qui enchaînaient aux cippes les sept magiciennes planétaires. Les vantaux de la porte d'airain s'entr'ouvrent, laissant échapper une lumière éblouissante.*

*Hassub Iardane Ilah et Phéroras montent les degrés aux sept couleurs et poussent les vastes vantaux qui sur leurs gonds résonnent comme une multitude de cymbales et de sistres. Dans une lumière éblouissante, la Chambre magique apparaît avec tous ses signes tous ses cercles tous ses orbes, comme le simulacre fabuleux du nouveau Firmament et de l'antique Ether. Le Zodiaque tourne à la rencontre des planètes, chargé d'animaux, de monstres et de jeunesses. Le Bélier aux cornes torses est accroupi, morose, le mufle vers l'Occident; et le Taureau, tronqué à mi-corps, le front bas, semble lui être soudé, à la façon de ceux géminés de la Perse. Les Gémeaux imberbes, le couple fraternel des enfants du Cygne, sont assis ensemble, les pieds en avant, chaussés de hauts brodequins aux courroies entrelacées; et Pollux se détourne du Cancer à la carapace énorme, qui dans le marais de Lerne mordit l'orteil d'Hercule. Le Lion, celui que l'Alcide étouffa entre ses coudes à Némée, s'avance farouche, dans le sens du mouvement diurne. Le Scorpion, celui qu'Artémis envoya contre le chasseur fils de Neptune, ouvre ses serres cruelles vers la Balance qui penche. Le Sagittaire, déployant à son épaule d'homme sa nébride comme une aile, tend son arc grec et se cabre sur ses jarrets de cheval. Le Verseau gracieux, semblable à l'échanson Ganymède, se détourne du Capricorne à la queue trifide et renverse l'urne pleine, du côté des Poissons.*

*Mais ce n'est plus Samas qui conduit les planètes et domine tous les domaines bleus. On aperçoit dans l'éblouissement les pieds divins de la Vierge mère du Sauveur posés sur le croissant de la Lune, et les bords étoilés de son manteau d'azur.*

*On n'entend pas résonner la lyre heptacorde des Sphères accompagnant la Voix céleste; mais on se perd dans l'harmonie des myriades, dans le chœur infini des rayons. La lumière est nativité béatitude et musique.*

*Ravi par la Voix, comme dans un songe sans commencement et sans fin, le Saint monte les degrés, franchit le seuil; et, la tête renversée, les*

*yeux levés vers le Croissant, s'abîme dans l'extase circulaire.*
*Alors Atreneste Hyale et Phœnisse soulèvent le corps inerte de la créature errante qui garda dans la plaie inguérissable de sa poitrine la relique du Christ ressuscité: Atreneste par les épaules, Hyale par les pieds, Phœnisse par la ceinture, à la façon des Anges quand ils transportent dans les airs les dépouilles des jeunes Martyres. Et elles montent les sept degrés, avec leur mystique fardeau. Puis, inclinant leurs mitres qui flamboient, elles déposent sur le seuil de bronze la Fiévreuse couverte de pourpre et ceinte du bandeau royal.*

EXPLICIT

SANCTAE SINDONIS INVENTIO

# LA TROISIEME MANSION[8]

## LE CONCILE DES FAUX DIEUX

### LES PERSONNAGES

Le Saint

L'Empereur

Les femmes de Byblos
Les citharèdes
Euryale
Nicanor
Les orphiques

La tourbe des prêtres
des sacrificateurs des victimaires
des augures des mages des devins
des astrologues des grammairiens
des éunuques

Les archers asiatiques
Les esclaves de couleurs diverses

Chorus syriacus
Vox sola

*On aperçoit le vaste laraire de l'Auguste, formé d'une salle pentagonale dont une paroi se creuse comme une sorte d'abside à la voûte lisse profondément dorée.*

*Au centre du plafond à lacunars bleus, une ouverture circulaire qui se ferme au moyen d'un bouclier rond comme ceux des Curètes, manœuvré par des chaînes, laisse échapper la fumée des aromates. Les autres parois sont revêtues de planches d'ivoire versatiles, qui recouvrent les niches où sont cachées les théogonies sublimes et les conjonctions ineffables. Dans l'hémicycle, la multitude multiforme des dieux se dresse comme une cohorte exsangue en rangs serrés, faite de marbres, de métaux, de bois, d'argiles, de pierres fulgurales, de pâtes inconnues. Aux douze grands dieux de Rome, aux mille petits dieux latins des demeures, des carrefours, des étuves, des vergers, des celliers, des champs, des ports, des navires, et de tous les actes, de tous les aspects, de tous les instruments de la vie, et de tous les rites et de tous les mystères de la mort, des funérailles, de la sépulture, se mêlent les déités énormes des Ptolémées et des Achéménides, les Baals ardents de Syrie, les idoles raides à oreilles pointues à bec à museau, les sphinx, les apis, les cynocéphales transportés de la vallée du Nil par les Empereurs superstitieux, les Couples et les Triades farouches venus d'outre-mer avec les esclaves les courtisanes les marchands et les soldats.*

*On découvre l'Ephésienne toute noire, hérissée de mamelles, avec l'éclat blanc de l'émail dans ses orbites, avec des lions sur ses épaules et des abeilles au pied de la gaine qui lui serre les jambes comme l'écorce d'un tronc enraciné. La Grande Mère de l'Ida couronnée de tours est assise, non sur son char, mais sur le navire qui remémore sa navigation triomphale à la bouche du Tibre. Le Zeus solaire de Doliché, qu'une tribu de forgerons créa des étincelles du fer rouge, debout sur un taureau, armé de la hache à double tranchant, porte l'armure du légionnaire romain.*

*Mâ, la Bellone cappadocienne, abreuvée de sang dans les gorges du Taurus et sur les bords de l'Iris, rapportée comme un butin sacré par Sylla vainqueur de Mithridate, est couverte de taches rougeâtres, telle qu'elle apparut en songe au Dictateur. Isis aux cornes de vache, en robe de bysse, allaite l'enfant Horus sur ses genoux rigides; et entre les deux cornes une plaque ronde en forme de miroir imite la Lune. Un haut boisseau ombrage la chevelure massive d'Osiris. Mithra, le Médiateur, le seul, le chaste, le saint, que premièrement connurent les trirèmes de Pompée en guerre contre les pirates ciliciens, enfonce le couteau dans le poumon de la victime abattue.*

*Et voilà Dusarès, venu du fond de l'Arabie; et Daltis, venu de l'Osrhoène au delà de l'Euphrate; et Balmarcodès, le Seigneur des danses, venu de Béryte; et Marnas de Gaza, le Maître des pluies; et Maïoumas, qui souffle le parfum du printemps oriental dans la fête nautique sur le rivage d'Ostie.*

*Voilà Aziz, le «dieu fort» semblable au sidéral Lucifer fils de l'Aurore; et Malakbel, le «messager du Seigneur»; et le Hadad révéré par Antonin le Pieux; et ce Bêl, un dieu de Babylone, émigré à Palmyre, qu'Aurélien emmena à Rome avec la reine merveilleuse pour orner de l'une son triomphe et pour faire de l'autre le protecteur de ses légions.*

*Voilà toutes les déités d'outre-mer, les Agitateurs et les Consolateurs d'Asie; qui savent la mort et la résurrection, les baptêmes et les pénitences, les promesses et les commandements, et la vie nouvelle et la vie éternelle, et l'ébriété de la douleur et la puissance du sang versé, et les liturgies des semaines saintes à l'équinoxe du printemps. Les esclaves chrétiens dans leur cœur anxieux reconnaissent la Colombe eucharistique auprès de l'Astarté infâme, et le saint Poisson auprès de l'Atargatis de Bambyce emportée par des prisonniers de guerre vendus à l'encan.*

*Devant la multitude divine, des supports en bronze soutiennent l'Horoscope de l'Empereur, figuré sur un grand bas-relief représentant*

*une conjonction de planètes dans le Lion. On y voit l'ordre des luminaires disposé sur les membres de l'animal, la Lune en croissant sur le poitrail, et sur le champ les trois planètes qui doivent leur force à leur chaleur, ainsi nommées:* Πυρόεις Ἡρακλέους, Στίλβων Ἀπόλλωνος, Φαέθων Διός. *Le long des parois lambrissées d'ivoire poli, une tourbe de prêtres, de sacrificateurs, de victimaires, de mages, de devins, d'astrologues, de grammairiens, d'eunuques se presse en silence, les yeux tournés vers le César. Il y a des Galles à la tunique blanche bordée de rouge, castrats aux joues fardées, aux cheveux nattés, aux yeux peints. Il y a des Isiaques en robe de bysse éclatante, avec des chaussures en feuilles de palmier, la tête rase et le haut du crâne plus luisant que les plaques d'ivoire. Il y en a d'autres vêtus de l'étole olympiaque peinte d'animaux de toutes sortes, avec des griffons sur les épaules et un diadème végétal en forme de rayons. Des pastophores soutiennent sur leurs bras des chapelles sacrées; des dadophores portent des torches; des hymnodes ont la flûte traversière avançant du côté de l'oreille droite; des ornatrices, chargées d'habiller les statues divines, ont entre leurs mains les ustensiles de la toilette. Un prêtre est chargé du poids des deux autels appelés «les secours»; un autre soulève un bras gauche à la paume ouverte; un autre, un van d'or plein d'aromates; un autre, un vase arrondi en forme de mamelle pour les libations de lait; un autre, l'urne au long bec et à l'anse ample où s'enroule l'aspic dressant sa tête écailleuse et son cou gonflé: l'urne inimitable qui contient l'eau sainte du Nil. Tous ils regardent l'Empereur. Derrière le siège du Tout-Puissant, neuf citharèdes grecs et le conducteur Euryale, debout, attendent le signal, tous en une seule ligne comme les colonnes doriques d'un propylée, les plis droits de leurs chitons étant pareils aux cannelures. Puisque les bras recourbés des grands heptacordes surmontent les figures et les guirlandes, chaque musicien ressemble à la tisseuse devant le métier vertical où sont tendus les fils de la chaîne. Tous ainsi, à travers les sept nerfs, ils regardent l'Empereur.*

*Et il y a des Mithriastes, des Adoniastes, des Orphiques. Il y a beaucoup d'esclaves syriens, bruns et huilés comme les olives mûres pour le pressoir. Il y a des femmes d'Antioche, de Byblos; des archers de Tyr, d'Emèse, de Damas, de la Mésopotamie, de la Commagène, de l'Iturée: l'odeur même du sachet de myrrhe chauffé entre les mamelles stériles; l'odeur des arbustes roux qui craquent et fument à la lisière du Désert foulé par le désespoir de la princesse incestueuse; l'odeur du Liban rayé par les gommes coulantes, par les larmes de la veuve divine et par les eaux rouges du sang d'Adonis. Le désir de l'aridité lointaine, l'attente obscure d'une réapparition mystique, le souffle chaud de l'infatigable Astoreth semblent les troubler. Et tous, avec des yeux sombres, ils regardent l'Empereur.*

*Le Maître est assis sur le siège insigne, au très haut dossier orné de deux Victoires d'or. Sébastien se tient debout, devant lui, muet.*

*Et les grandes acclamations rythmées se suivent, prononcées à l'unisson par tous les assistants.*

TOUTES LES VOIX

– César Auguste, que les dieux
te conservent!
– César Auguste,
Empereur très saint, que les dieux
te gardent éternellement!
– Que de toutes nos vies les dieux
augmentent ta vie!
– Bienheureux,
bienheureux, sois toujours vainqueur,
sois triomphateur à jamais!
– Tu es le plus grand, le plus fort,
le plus saint!
– Puissions-nous mirer
ta face pour notre bonheur

éternel!
– Puissions-nous entendre
ta parole pour notre joie
sans terme!
– Mais délivre-nous
des chrétiens, ô César Auguste!
– Empereur, mais délivre-nous
des chrétiens!
– Très saint Empereur,
mais délivre-nous des chrétiens!
– Venge nos dieux!
– Venge nos feux!
– Venge nos temples!

L'EMPEREUR

Salut, beau jeune homme! Salut,
sagittaire à la chevelure
d'hyacinthe! Je te salue,
Chef de la cohorte d'Emèse,
qu'Apollon aime, en qui le dieu
Porte-Lumière s'est complu!
Par mon laurier, Sébastien,
je t'aime aussi. Je veux, avant
que tu ne parles, qu'on t'acclame.
Je veux qu'on t'acclame. Vous tous
à la louange infatigable,
criez en rythme: «Que les dieux
justes conservent ta beauté
pour l'Empereur, Sébastien!».
Criez en rythme.

TOUTES LES VOIX

Que les dieux
justes conservent ta beauté
pour l'Empereur, Sébastien!

*Ici l'archer se voile de sa chlamyde.*

L'EMPEREUR
Tu te voiles de ta chlamyde!
Tu te voiles comme la vierge
qu'on outrage ou celle qu'on va
égorger. Or je ne veux pas
t'égorger. Découvre ta tête!

*Ici l'archer se découvre.*

Je veux te couronner, devant
tous les dieux.

LE SAINT
César, j'ai déjà
ma couronne.

L'EMPEREUR
On ne la voit pas.

LE SAINT
Tu ne peux pas la voir, Auguste,
bien que tu aies des yeux de lynx.

L'EMPEREUR
Et pourquoi?

LE SAINT
Parce qu'il faut d'autres
yeux, armés d'une autre vertu.

L'EMPEREUR
Où sont-ils les magiciens
qui t'aident dans tes artifices
et qui t'enseignent tes prestiges?

LE SAINT
Je n'ai d'autre art que la prière.

L'EMPEREUR
Est-il vrai que tu as dansé
sur des charbons ardents?

LE SAINT
César,
non: sur une jonchée de lys.

L'EMPEREUR
Quand tu florissais dans ta grâce,
je m'en souviens, tu dansais mieux
que tout autre entre des épées
nues. Parfois on lançait des flèches
sous tes pieds bondissants. Aucune
ne t'atteignit.

LE SAINT
Je ne crains pas
le fer.

L'EMPEREUR
Tu étais le Seigneur
des danses venu de Béryte
marine!

*Il le contemple, et il songe.*

Est-il vrai qu'au solstice
tu as blessé le ciel?

LE SAINT

Le ciel
m'a blessé.

L'EMPEREUR

Femmes de Byblos,
mais fut-ce au solstice d'été
ou à l'équinoxe d'automne
que le dur sanglier blessa
Adonis? Ne ressemble-t-il
pas, cet archer, à votre jeune
dieu, femmes?

*Les Syriennes répondent ensemble, d'une voix douce et voilée.*

LES FEMMES DE BYBLOS

Il est beau, César.

L'EMPEREUR

Je ne crois pas, je ne veux pas
croire aux délits dont on t'accuse,
Chef de ma cohorte légère.
Tu es trop beau. Et il est juste
qu'on te couronne, devant tous
les dieux. Je ne veux pas savoir
si tu fais des rêves. Je t'aime.
Tu m'es cher. Dis: ne t'ai-je pas
comblé d'honneurs, de bénéfices,
d'ornements, d'heures glorieuses
et de belles armes? Tu mènes
mes archers d'Emèse, plus sveltes

et plus dorés que ceux qui vinrent
avec Elagabale aux cils
peints, suivant le char de la Pierre
noire traîné par les panthères
odoriférantes. Ils sont
les sagittaires du Soleil,
qui est le seigneur de l'Empire.
Comme nerfs à leurs arcs, ils ont
des cordes de cithare; ils portent
des rayons dans leurs longs carquois.
Tu les mènes. Je t'ai donné
mes plus belles Aigles. Je t'ai
envoyé tuer des Barbares
sur le Danube. Tu as eu
des combats et des jeux. Toujours
j'ai tourné vers toi le plus clair
de mes visages.

LE SAINT

Oui, tu m'as été libéral,
seigneur.

L'EMPEREUR

Je ne veux pas savoir
si tu fais des rêves étranges
autour d'un roi de Saturnales,
d'un esclave en tunique rouge,
monarque d'un jour, qu'on immole
sur l'autel de Saturne. Si
je te nomme l'Enfant aux rêves,
ce n'est pas pour t'égorger.

*Ici il quitte son siège; il marche vers le Jeune Homme; il le touche de sa main à l'épaule.*

Vois.
J'ai là tous mes dieux.

*Il pousse un peu le jeune Homme, le force à se retourner vers l'abside et à regarder la multitude des idoles.*

Vois. Regarde.
Dans tous les marbres, les métaux,
les bois, les argiles, les verres,
et dans les pierres fulgurales
qui sont les messages des nues,
et dans les pâtes inconnues
semblables aux ambres, aux nacres,
aux labyrinthes les plus vains
de la mer, j'ai les simulacres
de tous les dieux; car le Divin,
s'il rompt les peuples et les damne
au carnage, au ban, à l'encan,
s'il ceint les rois de son carcan,
Antipater ou Epiphane,
s'il pille les temples, profane
les vases, défonce les vans,
il redresse les Immortels
d'entre les colonnes brisées,
allumant de nouveaux autels
au feu des villes embrasées.

*Il presse encore de sa main puissante l'épaule du Jeune Homme.*

Vois. Regarde la multitude
des Formes, la forêt des Forces.

Choisis. Il y en a de rudes
comme les souches, les écorces,
les racines. Il y en a
de flexibles comme les feuilles,
les fleurs, les tiges; car les fleurs
les plus belles sont nées de leurs
joies, de leurs tristesses, de leurs
vengeances. Et Coré les cueille
toujours dans la plaine d'Enna.
Tu peux choisir pour ton offrande
un dieu farouche, une déesse
molle, du sang, du miel. Qu'on tresse
d'anémone et de laurier-rose,
sans bandelettes, deux guirlandes.
Je veux ceindre l'Enfant morose
et me ceindre avec lui.

LE SAINT

César,
sache que j'ai choisi mon dieu.

L'EMPEREUR

Le Soleil? Et je te ferai
pontife du Soleil, au temple
du Quirinal. J'ajouterai
d'autres dépouilles aux dépouilles
de Palmyre.

LE SAINT

Celui, celui
que tu nommes l'esclave rouge,
le monarque d'un jour, le roi
sanglant, je L'ai choisi de toute

mon âme, au delà de mon âme.

*La colère de l'Auguste, mêlée de raillerie, est stridente comme un feu sous la grêle.*

L'EMPEREUR

Il veut du sang, il veut du sang,
cet éphèbe pâle, du sang,
des souffrances et des ténèbres!
Nous en avons, nous en avons.
J'ai des dieux qu'on remplit de sang
noir jusqu'à la couronne, comme
on remplit de vin les amphores
jusqu'au bord. Sur le Palatin
et ici, j'ai des Phrygiens
qui ululent, qui se flagellent
avec des lanières armées
de plombs, qui s'entaillent les bras
à grands coups de glaive et de hache,
qui s'évirent avec des pierres
tranchantes, et même qui boivent
la liqueur chaude longuement.
En veux-tu? Qu'on l'initie donc
au taurobole! Qu'on le couche
dans la fosse, sous le plancher
à mille fentes; qu'on égorge
au-dessus de lui le taureau;
et qu'il reçoive la rosée
vermeille, jusqu'à la dernière
goutte, sur tout son corps impur,
comme le myste de Cybèle.
Et tu seras rassasié!

LE SAINT

Rassasie de cette souillure
tous ces prêtres aux tambourins.
Fais-les crier comme Thyades
qui bondissent sur les collines
déchirant leurs propres enfants!
Je ne veux pas de ton bétail
ni de tes bouchers, Empereur.
Sur mon corps impur j'ai reçu
un autre baptême: un baptême
de rayons.

L'EMPEREUR

Le dieu rayonnant
est un seul: Apollon Soleil!

LE SAINT

Il est éteint comme un tison
qu'on a plongé dans l'eau lustrale.
Seul le Christ rayonne, l'Unique!
Il régit dans Sa main la force
du ciel creux, comme le marin
serre l'écoute de la voile.
Entre vous et le jour, Il est.
Entre vous et le soleil mort,
Il est, Unique.

*Dans l'emportement de la fureur, l'Auguste se tourne vers les joueurs de lyre, invoque le coryphée, dominant de son tonnerre le tumulte des prêtres.*

L'EMPEREUR

Cithares, cithares, cithares,

faites la lumière, aveuglez
l'impie! Euryale, Euryale,
entonne l'hymne!

*Il marche vers son siège; et il se rassied, dans l'attitude de l'Olympien, dont il a joint le nom à son nom.*

LES CITHAREDES

[*Magister Claudius sonum dedit.*]

Paian, Lyre-d'or, Arc-d'argent,
Seigneur de Délos et de Sminthe,
beau Roi chevelu de lumière,
ô Apollon…

*Telle une bande de lumière soudaine vibre à travers les tiges des blés et transmue en or glorieux leur sécheresse, tel le premier rayonnement de l'Ode semble parcourir la longue ordonnance des cithares et enflammer d'un même éclair toutes les cordes.*

LE SAINT

Cessez!

*D'un signe, il a interrompu les chanteurs qui renversaient la tête pour invoquer le nom du prophète delphien.*

Cessez, ô citharèdes
d'un démon qui n'a plus de char,
ni plus de traits, ni plus de nerfs
à la lyre et à l'arc, ni plus
de diadème sur la honte
de son front. Silence! Silence!

*Une sorte d'annonciation mélodieuse, légère comme un murmure d'abeilles, semble se répandre dans le pentagone d'ivoire. L'Empereur*

*assis, appuyé sur le coude, regarde le Jeune Homme, assemblant la stupeur et la fureur entre ses sourcils froncés.*

O vous qui me voyez inerme,
je suis l'archer certain du but.
Je suis l'esclave de l'Amour.
Je suis le maître de la Mort.
J'ai, d'un signe, étouffé le chant
dans votre gorge et engourdi
vos doigts. Ecoutez l'autre lyre!
Je vous adjure, au nom du Christ,
par l'ombre de la Croix sanglante,
par cette ombre qui vous recouvre.
Vous en avez déjà la bouche
pleine jusqu'aux poumons, chanteurs,
vous qui vous haussiez sur l'orteil
pour mâcher la lumière d'or.
Broyez cette ombre.

*L'Empereur bondit.*

L'EMPEREUR
Egorgez-le!

*Des sacrificateurs s'elancent comme des bourreaux.*

Non. Je veux rire.
Je cherche des façons nouvelles.
J'invente des modes nouveaux.
Le long du palus pestilent
où chantent les grenouilles noires,
ce soir même, tu vas rejoindre
ton Guérisseur de Galilée.

*Il rit; puis il s'emporte.*

Mais ne regarde pas ton maître!
Tu es l'esclave des esclaves.
Cache tes yeux peints de nuit bleue.
Voile du pan de ta chlamyde
ta pâleur phrygienne.

*Le Saint fait l'acte de s'envelopper le visage, comme dans le rite de la consécration.*

Non.
Donnez-lui, sacrificateurs,
une robe blanche, entourez
de verveine et de bandelettes
sa chevelure de joueuse
de flûte; et qu'il ait pour compagne
au sacrifice une colombe
d'Amathonte.

*Les ordres du Maître et les mouvements des esécuteurs sont comme les éclairs et les foudres. Personne n'hésite ni ne réfléchit. La main souveraine semble les saisir comme des armes ou des outils, prêts à frapper ou à besogner. Le monosyllabe les arrête, les fige.*

Non. Des couronnes,
des couronnes et des colliers,
des couronnes rouges, de lourds
colliers, des torques de Gaulois,
des anneaux de soldats sabins,
les boisseaux d'Annibal remplis
de bagues sanglantes, sans nombre,
sans nombre, pour l'ensevelir
vivant sous les fleurs et les ors,
comme Brennus fit de la vierge
d'Ephèse, comme ces vainqueurs

de Naxos firent de la vierge
Polychrite après le carnage
nocturne.

*Il atténue son emphase menaçante dans la similitude ingénieuse; et il regarde de côté ses rhéteurs et ses grammairiens, qui arrondissent la bouche et soulèvent les bras pour témoigner à l'Erudit leur émerveillement unanime. Il sourit, se rassied et contemple le héros imberbe, avec un étrange feu dans ses prunelles aiguës.*

Mais comme il est beau!
Il est trop beau. Je veux qu'il chante,
qu'il chante son extrême chant,
tel le cygne hyperboréen,
s'il a brisé l'essor de l'hymne
à la syllabe la plus sainte.
O Euryale, porte-lui
la plus vaste de mes cithares,
pour qu'après tu puisses clouer
contre les deux cornes sonores
le sacrilège ivre de myrrhe.
C'est ce que je veux. Obéis.
Que la cithare délienne
soit le gibet de cet éphèbe.
Car il est beau.

*Le conducteur du chœur s'avance, soutenant par la caisse une grande cithare chryséléphantine, belle et solennelle comme les simulacres gardés dans les Trésors des temples. Sept gemmes de couleurs diverses sont enchâssées, comme dans des chatons, dans les sept attaches des cordes sur la branche transversale en forme de joug; et une pure bandelette est attachée au côté droit, comme à la tempe d'une Muse vivante. Elle propage, dans son parcours, des ondes nombreuses. Tel le*

*cygne fluvial, de sa poitrine gonflée par le même souffle qui ouvre en corolle ses ailes, émeut l'eau qui tout autour s'harmonise.*

LE SAINT

[*Magister Claudius sonum dedit usque ad finem.*]

Je suis mon sacrificateur.
Je vous le dis.

*Il prend la cithare, il l'appuie sur sa hanche gauche; et, la tenant par l'une des cornes comme une victime, il la mutile avec le petit couteau des Agapes, qu'il avait caché dans les plis de son vêtement. On entend gémir les cordes coupées. Des imprécations, des implorations, des invocations surgissent de la tourbe fluctuante. L'Empereur reste assis, le torse tendu en avant, le regard fixe, dans une sorte de ravissement farouche, transporté par son âme avide de prodiges et de songes.*

LES ORPHIQUES
– Orphée! Orphée! Fils d'Apollon!
– Fils de Calliope, tu vois:
avec le couteau de l'Agape
il vient de trancher les sept cordes!
– Par les larmes des sept Pléiades,
tuez l'impie!

DES VOIX EPARSES
– Tronquez son chef!
– De l'Hèbre au Tibre!
– Donnez le supplice de Thrace
à l'impie!
– Liez par les tresses
de ses cheveux son chef exsangue
au joug de la lyre! Mettez
son tronc en lambeaux!

– Jetez-le
au Tibre!
– Au Tibre!
– A la Cloaque!
– A la Cloaque!

LES ORPHIQUES

Orphée, Orphée, approche, inspire
ceux qui enseignent tes mystères,
fils d'Apollon!

*Dans le laraire l'ombre devient effrayante. Des flamines jettent des poignées d'aromates sur la braise des autels. Les lueurs se reflètent dans la voûte dorée, sur la multitude divine. On voit briller les plaques, les disques, les croissants, tous les emblèmes, et les regards inflexibles des yeux d'émail. Des esclaves ont apporté des corbeilles remplies de couronnes et des boisseaux remplis de colliers. La cithare mutilée est étendue sur les dalles, au pied du Jeune Homme intrépide.*

LE SAINT

César, écoute l'autre lyre.
Je ne chanterai pas mon hymne.
Ah, j'ai trop d'amour sur mes lèvres
pour chanter; et mon cœur m'étrangle
jusqu'à ce que je ne l'entende
plus. Qu'il t'en souvienne, César!
Mais de la hampe de mon dard
les Messagers du nouveau dieu
ont fait leurs plectres invincibles.
Ecoute, écoute. La forêt
de métal, de cèdre et de pierre,
la forêt drue de tes idoles,
va se courber, va s'écrouler

sous le vent de la mélodie.
César, César aux yeux de lynx,
je danserai, je danserai,
si je suis le Seigneur des danses
venu de Béryte marine
avec tes cargaisons d'épices,
avec ta pourpre, avec ton bysse,
avec tes parfums et tes vins.
Pour tes mages et tes devins
je danserai la Passion
de ce Jeune Homme asiatique,
de ce Prince supplicié:
car la feuille de ton laurier
est comme le fer de la lance
qui Lui perça le flanc anxieux.
De la profondeur de tes yeux
regarde. Ecoute, et puis regarde.
Ne tremble pas.

*Il recouvre de sa chlamyde la cithare mutilée. L'Empereur semble s'enivrer de chacun de ses gestes. Il se tend vers l'imberbe, il lui parle d'une voix soumise et ardente.*

L'EMPEREUR
Sois un dieu. Je te ferai dieu.
Tu auras des statues, des temples.
Je t'aimerai.

DES VOIX EPARSES
– Il apprête l'enchantement.
– Il compose un charme lugubre.
Il est beau, cependant, César.
– César, plus la victime est belle,

plus elle est agréable aux dieux.
– Jetez la torche entre ses pieds.
– Scellez sa bouche avec le feu.
– Il a dans le creux de ses paumes
la terre qui comble les tombes
et les larmes de l'oliban.
– Seigneur des danses!

LE SAINT
César, regarde. Et souviens-toi
de l'étoile qui fut clouée
au cœur vivant du Ciel, en gage
de la parole radieuse
parlée par la bouche de l'Oint.
Tu la sauras.

L'EMPEREUR
Dis la parole. Sois ce dieu.
Je veux appeler de ton nom
la plus lointaine des étoiles,
ou la plus proche.

LES FEMMES DE BYBLOS
– Comme il est beau! Comme il est beau!
– Ses boucles sur son front têtu
sont les grappes de la douleur.
– Son regard est comme l'effluve
du sommeil, la nue du benjoin.
– Il sort du lit élyséen
avec des pavots dans ses mains.
– Tu es beau, tu es beau, seigneur,
semblable à l'anémone en fleur,
pareil à l'Archer du Liban.

– Seigneur des danses!

*Par ses pas, ses gestes, ses attitudes, les aspects de sa face douloureuse, l'angoisse de ses paroles étouffées, le Confesseur exprime le haut drame du Fils de l'homme autour de la chlamyde étendue, comme autour d'une dépouille sanglante.*
*Par intervalles, les esprits de la musique le surmontent et le ploient comme le fleuve ploie le roseau et le saule. Il reste ainsi, courbé ou renversé, immobile comme un enfant de Niobé, tandis que la mélodie seule atteint les sommets indicibles. Ensuite, il se redresse et se transfigure. Il est plus pâle que les marbres et les ivoires, plus resplendissant que la lune sur le front d'Isis. Le métal de sa voix est transmué par la flamme du cœur profond.*

LE SAINT
Avez-vous vu Celui que j'aime?
L'avez-vous vu?

*Un frisson merveilleux court dans toutes les chairs humaines. Les prétres, les mages, les musiciens, les archers, les esclaves ne sont qu'un seul regard allumé à la cime d'une seule attente. Et les femmes, moites de malaise, la gorge aride, semblent défaillir. Tout à coup, un grand silence plane sur l'ardeur de la vie. Celui qui apporte le témoignage des choses cachées est seul, sous l'espèce de l'Eternel. Sa voix est celle même de l'agonie sublime.*

Il dit alors: «Mon âme est triste
jusqu'à la mort. Restez ici
et veillez». Et Il se prosterne
et dit dans Sa prière: «Ecarte
cette coupe de moi, Seigneur.
Toutefois, non comme je veux
mais comme tu veux». Sa sueur
tombe comme gouttes de sang,

trempe la terre.

*La sueur mortelle et le sang noir et les sursauts du supplice et les battements du flanc transpercé et le profond soupir, et les larmes de l'inconsolable amour, et le corps embaumé dans le linceul, et toutes les ténèbres: ces choses, il les contient, semblable au grain que verse le Van mystique, où tout est contenu. Or le souffle lugubre semble venir de loin, de la lointaine Asie desséchée, des côtes de la Phénicie, des gorges du Liban, des confins de l'Euphrate, des oasis du Désert. Les femmes syriennes tressaillent comme par la présence de leur dieu androgyne.*

LES FEMMES DE BYBLOS

Ah! Tu pleures le Bien-Aimé!
Tu pleures l'Archer du Liban.
O sœurs! O frères!

*Elles revoient le fleuve rougi par le sang du chasseur divin, et les catafalques funéraires dressés aux abords des temples, et l'image du dieu mort enveloppé dans les baumes et les linges, et le cercueil orné d'anémones et de roses; et les cheveux épars, les ceintures dénouées, les robes déchirées, les larmes versées sur le seuil des portes ou le long des murailles saintes.*

Hélas! Tu pleures Adonis!
O sœurs! O frères!

*Et les autres femmes s'émeuvent; et toutes les veines de la même race palpitent; et les bras se tendent, et les bouches se gonflent, et le Chœur se forme et gémit.*

CHORVS SYRIACVS

Hélas! Tu pleures Adonis!
Il se meurt, le bel Adonis!
Il est mort, le bel Adonis!

Femmes, pleurez!

Voyez le bel Adolescent
couché dans la pourpre du sang.
Donnez les baumes et l'encens,
femmes! Pleurez!

Voyez le sang couler de l'aine,
le sang noir sur la cuisse blême.
Mêlez à l'huile syrienne
vos pleurs! Pleurez!

Pleurez, ô femmes de Syrie,
criez: «Hélas, ma Seigneurie!».
Toutes les fleurs se sont flétries.
Criez, pleurez!

*Le Chœur s'éteint. Et une voix solitaire semble surgir d'une profondeur infinie, ayant traversé toute la masse de la souffrance comme le souffle traverse le poumon.*

VOX SOLA
«Je souffre» gémit-il. Ecoute!
«Je souffre. Qu'ai-je fait? Je souffre
et je saigne. Le monde est rouge
de mon tourment.

Ah, qu'ai-je fait? Qui m'a frappé?
J'expire, je meurs. O Beauté,
je meurs mais pour renaître impé
rissablement.»

CHORVS SYRIACVS
Il se meurt, le bel Adonis!

Il est mort, le bel Adonis!
O Vierges, pleurez Adonis!
Garçons, pleurez!

Et vous, et vous, dans les couronnes
rougissez de deuil, anémones!
L'Epoux descend à Perséphone.
Eros, pleurez!

Il descend vers les Noires Portes.
Tout ce qui est beau, l'Hadès morne
l'emporte. Renversez les torches,
Eros! Pleurez!

Pleurez, ô femmes de Syrie!
Il va dans la pâle Prairie.
Toutes les fleurs se sont flétries,
hélas! Pleurez!

*Le Chœur s'éteint. L'archer est haletant, éperdu. Il secoue sa chevelure, comme pour en faire tomber les anémones vénéneuses. D'une voix trouble qui passe à travers toute sa chair, il augmente sa propre frayeur.*

LE SAINT

Quel est ce jeune homme tout blanc
assis à l'entrée du sépulcre?
«Vous cherchez le crucifié.
Et pourquoi cherchez-vous parmi
les morts Celui qui est vivant?»
Or Il est là, debout. Il dit:
«Ne pleurez plus.»

*Il est là, debout, lui-même. Il est le Ressuscité de la tombe rupestre. Descend-il du Golgotha? descend-il du Liban? Il est beau comme un dieu est beau. Une chaude et fauve lueur l'enveloppe, comme si un nuage en feu était venu de l'occident se mirer dans le bouclier soulevé qui laisse fuir par le soupirail la fumée des aromates.*

VOX SOLA

Cessez, ô pleureuses! Le monde
est lumière, tel qu'il l'annonce.
Il renaît dieu, vierge et jeune homme,
le Florissant!

Il est debout, le Désirable.
Ses mains sont pleines de semences.
Il va ramener dans ses danses
chastes l'Absent.

Il renaît, il se renouvelle.
O frère des Saisons jumelles,
debout! La mort est immortelle,
dieu, par ton sang.

LES FEMMES DE BYBLOS

Le dieu! Le dieu! Voilà le dieu!
Il est debout.

L'EMPEREUR

Il est un dieu, il est un dieu!

*Il bondit, ivre de prodige, de songe et de création. Ce cri fulgurant, jailli de sa poitrine oppressée, couvre toutes les voix, les éteint. Il s'approche de l'Etre mystérieux. Il lui parle dans le silence que les profondes haleines font pareil au silence des rivages. Maintenant il*

*semble que la multitude exsangue des idoles soit plus vivante que la tourbe des humains.*

Tu es un dieu. Je te fais dieu,
moi, le Maître de l'Univers,
qui ai joint à mon nom le nom
du Tonnant. Moi, je te fais dieu.
Tout est licite à l'Empereur.
Hadrien a déifié
le Jeune Homme de Bithynie
à la bouche mélancolique.
Je veux te consacrer un temple,
un temple sur le Viminal,
avec des trésors et des prêtres.
Tu auras des autels toujours
fumants, des offrandes opimes,
des louanges harmonieuses;
et on parfumera de rose
le marbre de tes simulacres
comme à Délos.

*Le Jeune Homme est ébloui, vacillant, perdu dans une immense lumière vertigineuse comme la lumière du Désert embrasé où vibre le crissement des sauterelles. A-t-il, lui aussi, jeûné pendant quarante jours et quarante nuits? Il parle comme en songe, comme dans le délire de la faim.*

LE SAINT

Je souffre, je souffre. Les cieux
s'évanouissent. Une main
m'a pris par les cheveux. Quelqu'un
a crié: «Béni soit le Roi
qui vient au nom d'Adonaï!».

Adonaï! Adonaï!
Ai-je entendu?

*Les bêtes sauvages se sont enfuies dans les sables, les Anges se sont évanouis dans le soleil. Le Tentateur se rapproche.*

L'EMPEREUR

Tu vas, cette nuit, apparaître
aux yeux du peuple, dans les rues
arrosées de safran punique,
parmi la clameur des cohortes,
au milieu de torches nombreuses
comme mes désirs, sur un char
traîné par des éléphants blancs,
si haut qu'on abattra les Arcs
de Triomphe sur ton passage,
on ouvrira dans les murailles
des brèches pour que tu n'inclines
point ta tiare.

*Le Jeune Homme parle comme en songe, comme dans le délire de la soif.*

LE SAINT

Quelle splendeur sort de mes os?
Suis-je lumière? «Qui me voit,
voit Celui qui m'a envoyé.»
L'a-t-Il dit? Je souffre, je souffre.
«Tu es mon fils, le Bien-Aimé.
En toi je prends plaisir.» Peut-être,
nous sommes un. Tout s'obscurcit.
Les cieux s'évanouissent. Suis-je
au faîte du Temple? au sommet
du Mont, avec le Tentateur?

«Si tu es le fils d'Elohim,
jette-toi en bas.» O vertige!
Il m'a saisi par les cheveux.
«Maintenant mon âme est troublée;
et que dirai-je, que dirai-je?»
Ma vie s'évanouit. Les Anges
sont loin, loin. J'entends d'autres voix.
«Je te donnerai tout cela,
si tu m'adores.»

*L'Empereur a enlevé l'une des deux Victoires d'or qui ornent le haut dossier de son siège. Et, dans sa main tendue vers le Déifié, il serre le globe qui soutient le pied léger de la déesse très désirable.*

L'EMPEREUR
Prends la Victoire impériale
dans ton poing fort et décharné
comme la griffe de mes aigles.
Ce globe est l'orbe de la Terre
et la pomme des Hespérides.
Or tu es dieu, tu es César,
tu es Prince de la Jeunesse:
tu as la puissance et la joie,
la merveille tissée des songes
pour vêtir ton corps ambigu,
les perles et le laurier-rose
pour tes tempes étincelantes.
Tu auras tout, tu auras tout.
Je te donnerai les butins
de toutes mes guerres d'Asie,
de mon Asie profonde et chaude
comme la gueule du lion
et comme le cœur d'Alexandre.

Moi vivant, je te léguerai
l'empire. Tu seras le maître.
Etant dieu pour rester lointain
dans tes silences, tu seras
empereur pour te rapprocher
et pour t'agiter. Tu feras
verser du sang, fonder des villes,
ployer des rois, sécher des mers,
chanter des poètes, mourir
des héros, surgir des aurores
inconnues du fond des douleurs
inexpugnables. Tu auras
le monde tremblant dans le creux
de ta main comme l'alouette
dans le sillon avant le jour.
Ah, qui donc, des choses plus belles
que toutes ces choses, qui donc
te les donnera? Tends le poing,
prends la Victoire!

*Lentement, lentement, comme en un songe, le Déifié tend son bras droit vers le donateur; et il reçoit dans la paume le simulacre de la déesse qui «seule rompt l'incertitude du combat». Il serre le globe entre ses doigts endurcis par le nerf de l'arc; et, renversant le front têtu qu'alourdissent les grappes de la douleur, il mire de dessous ses larges paupières l'Or triomphal dressé au bout de son bras rigide.*

*L'Auguste s'abandonne à sa démence magnifique.*

L'EMPEREUR
Chantez! Bondissez! Exultez!
Que tous les marbres, tous les bronzes
divins bondissent eux aussi

comme le thiase d'Evan;
car ce dieu renaît de l'abîme
de mon cœur, avec mille noms,
avec mille noms ineffables,
et seul je ravis aux Puissances
noires pour toujours sa beauté!
Que, toute la nuit, le tonnerre
triomphal des buccins résonne
au sommet des saintes collines,
jusqu'à ce que les joues éclatent,
jusqu'à ce que tout l'éther soit
un bouclier de Corybante,
jusqu'à ce que ma Rome entende
hurler vers les hauts Dioscures
la Louve aux mamelles d'airain!
Et vous, tracez le temple, Augures:
annoncez l'étoile future
au ciel romain!

*Le Déifié a tendu l'autre bras aussi; et il serre maintenant la Victoire impériale dans ses deux mains, si fort qu'on croirait entendre le métal craquer. Seul les soulèvements de sa poitrine indiquent la violence du combat invisible. Les lèvres sont ouvertes, comme la déchirure même de son âme vivante, sur ses dents fermées. Autour de lui, dans les fleurs, dans l'or, dans les parfums et dans la flamme, au son des cithares et des flûtes, les Adoniastes semblent mener l'orgie divine comme dans le temple de Byblos après le septième des jours funèbres, quand les femmes descendaient au port pour y recueillir la tête de papyrus jetée dans la mer par les Alexandrines et poussée par le courant jusqu'à la ville phénicienne.*

SEMICHORVS I

Io! Io! Adoniastes!

O sœurs, ô frères, exultez!
Le Seigneur est ressuscité!
Il conduit la danse des astres.

Io! Déliez vos cheveux,
dénouez vos ceintures, femmes!
Du noir Hadès où sont les âmes
il nous revient, le Bienheureux.

SEMICHORVS II

Tu es beau, tu es beau, Seigneur!
Io! Salut, ô Bien-aimé!
Tour à tour tu renais et meurs,
Enfant de l'Immortalité.

Donnez la rose et l'anémone,
sang et larmes, au Florissant!
Ceignez-le des mille couronnes
germées des larmes et du sang!

CHORVS

O neuve jeunesse du monde!
Couronnez Cypris, couronnez
Eros invaincu, couronnez
trois fois Cybèle la profonde!

Couronnez Pan au thorax bleu,
le roi Pan aux deux cornes torses!
Io, Pan! Pour toutes les forces,
Io, couronnez tous les dieux!

*Le cri soudain et terrible du Ressuscité domine le chœur orgiastique.*

LE SAINT

Jésus, Jésus, Jésus, à moi!
Au secours, Seigneur! A mon aide,
ma force, ma flamme, mon Roi!

*De toute la hauteur de ses bras, il élève en l'air la Victoire, et la lance contre la mosaïque luisante, aux pieds de l'Auguste. Tous les bruits tombent. La voix du Confesseur a l'éclat des buccins.*

César, maudit, j'ai dans mon poing
mon âme nue, victorieuse,
splendide, aux six ailes de feu.
J'ai brisé ton idole, j'ai
brisé ton or, comme toi-même
tu seras brisé, tu seras
foulé. Tous tes os se séparent.
Je vois le signe de la lèpre
sur ton front de bouc. La nuit vient.
L'entends-tu? La nuit rugit comme
une lionne, déchirant
les rets de ses nuages noirs.
La Louve a peur.

L'EMPEREUR

Renversez-le! Renversez-le!
Scellez sa bouche avec la torche!
Faites de sa face une plaie
fumante!

*Des hommes obéissent si vite qu'on entend la crépitation des flammes allongées par la véhémence du geste.*

Non!

*Il semble ronger de ses yeux voraces la figure du Jeune Homme. Il dompte sa fureur. Le Saint ramasse la chlamyde et s'enveloppe la tête*

*comme dans le rite de la consécration. La cithare mutilée reluit à terre, découverte.*

DES VOIX EPARSES

– Auguste, Auguste, souviens-toi!
– O Divin, venge ta cithare!
– Venge Apollon!

LES ORPHIQUES

Orphée! Orphée, caché, sonore,
viens à ce sacrifice, Maître
des visions!

*L'Auguste a dompté sa fureur. Il est grave comme un pontife quand il s'avance vers le Saint et le découvre, tirant la chlamyde par le bord.*

L'EMPEREUR

Euryale, et toi, Nicanor,
étendez-le sur la cithare.
Ainsi. Ainsi. Mais doucement.

*Le Saint ne résiste pas: car son âme est transportée hors d'elle-même.*

Femmes de Byblos, les plus belles,
venez le composer. Ainsi:
entre les deux cornes d'ivoire,
la tête contre le joug d'or;
et sur sa poitrine le plectre.
Ainsi. Ainsi. Très doucement.
Et enroulez ses belles boucles
autour des sept cordes coupées,
très doucement.

*Le Saint ouvre les bras et joint les pieds, comme le Crucifié.*

LE SAINT

En vérité je vous le dis,
si des frères secrets m'écoutent
parmi les esclaves honteux
qui doivent gémir sous les verges
et attendent le changement:
Jésus veut me glorifier.
Moi et le Christ, nous sommes Un.
J'ouvre les bras. Nous sommes Un,
pour les Clous, la Lance et l'Eponge.
Voici. J'ai soif; mon côté saigne;
mes mains et mes pieds sont cloués.
Gloire éternelle!

L'EMPEREUR

Ne le touchez plus de vos doigts!
L'art de sa démence est sublime.
Le son de sa faute est divin.
Certes, c'est la divinité
de ma cithare, qui lui donne
une fin si mélodieuse.
Il meurt dans le mode dorique.
Ne le touchez plus de vos doigts!
Ne touchez pas à sa pâleur.
Je ne veux pas ouvrir ses veines,
bien qu'il se dise tout sanglant.
Je songe à la vierge d'Ephèse,
à cette fille naxienne…
Mais il est pâle, Adoniastes,
plus que vos images de cire
après l'équinoxe d'automne,
sur vos lits d'ébène, à Byblos.
Il renaissait, et il se meurt.

O pleureuses, pleurez encore!
Il se meurt, l'Archer du Liban!
O sagittaires chevelus,
ô mes sagittaires d'Emèse,
de Damas, de la Commagène,
de Palmyre et de l'Iturée,
il se meurt, le bel Adonis!
Pleurez, pleurez!

*Dans un ton très bas la lamentation adonienne recommence. Des flamines jettent des poignées d'aromates sur la braise des autels. Les dadophores soulèvent leurs torches vers les idoles innombrables, qui vont recevoir le sacrifice. Les plaques, les disques, les croissants, tous les emblèmes, et les regards inflexibles des orbites d'émail, étincellent sous la voûte d'or; tandis que l'Empereur s'incline vers le Saint silencieux, pour le tenter.*

Par le haut Soleil invaincu,
ô mourant, écoute l'Arbitre.
Tout ce que j'ai voulu t'offrir,
je le tiens dans ma main encore.
Tu pourrais encore être un dieu,
avoir ton temple.

LE SAINT
Le Christ règne! Tu n'es que fange.
La mort est vie.

L'EMPEREUR
Etouffez-le sous les couronnes,
étouffez-le sous les colliers,
sous les fleurs, l'or et la musique,
sous les désirs, l'or et les plaintes,
car il est beau.

*On vide les corbeilles, on vide les muids. On ensevelit le Saint sous les colliers, comme la vierge d'Ephèse; on l'étouffe sous les couronnes, comme la vierge de Naxos. Les esclaves syriens renversent les flambeaux. Les archers d'Emèse, en commémoration de la Flèche qu'on ne vit pas retomber, plient un genou et bandent leurs grands arcs vers l'œil du ciel qui reluit, par la baie circulaire, à travers la fumée de l'oliban.*

CHORVS SYRIACVS

Il descend vers les Noires Portes.
Tout ce qui est beau, l'Hadès morne
l'emporte. Renversez les torches,
Eros! Pleurez!

EXPLICIT
SECVNDVM SANCTI SEBASTIANI
SVPPLICIVM INCRVENTVM

# LA QUATRIEME MANSION[9]

## LE LAURIER BLESSÉ

LES PERSONNAGES

Le Saint

Sanaé
Les archers d'Emèse
Les Adoniastes
Le Bon Pasteur
Les trois couveuses de cendres

Chorus syriacus

*On aperçoit les antiques lauriers du bois d'Apollon, sur une colline ronde comme une mamelle. Ils sont drus et touffus à l'entour, sombres et immobiles comme leurs images votives de bronze offertes dans les sanctuaires. Leurs troncs, hérissés de feuilles aiguës comme les pointes des lances, surgissent contre le ciel latial où fument les longues traînées sulfureuses du jour fuyant. Ils entourent la clairière sainte qu'un autel triangulaire de pierre occupe, rongé par les années et les pluies, sans feu dans l'ombre. Trois femmes sont assises sur les monceaux des vieilles cendres, silencieusement enveloppées dans leurs*

*manteaux noirs, les genoux entre leurs bras et la tête entre leurs genoux. Sont-elles les Parques filles de l'Erèbe, sans quenouille, sans fuseau, sans ciseaux? Sont-elles les Furies filles de la Terre, sans leurs fouets de couleuvres et sans leurs torches tartaréennes? Son-telles les Grâces filles du Soleil, devenues décrépites et lugubres, couveuses de cendres? Comme des Sibylles ou comme des Suppliantes, elles semblent somnoler ou être accablées de fatigue et de malheur.*

*De hautes tombes sont éparses dans la plaine latine; des aqueducs interminables chevauchent vers la cité et vers la nuit.*

*On a dépouillé le Martyr pour l'attacher au tronc d'un grand laurier avec des cordes de sparte. Debout, les pieds nus sur les racines noueuses, il repose sur la tige svelte de sa jambe droite le poids de son corps lisse comme l'ivoire; et, les poignets liés au-dessus de sa tête, il ressemble au beau diadumène qui se ceint du bandeau.*

*C'est aux sagittaires d'Emèse que l'Auguste a ordonné de venger par les flèches le Soleil seigneur de l'Empire. Ils sont éperdus d'amour et de crainte. Sanaé, l'archer aux yeux vairons, est parmi eux. Il épie la plaine.*

SANAE

Ils sont loin, ils sont déjà loin!
On n'aperçoit plus les chevaux
de la turme. Une croupe blanche
disparaît au détour, derrière
les Tombeaux: le décurion.
Il n'a jamais tourné la tête.
Seigneur, nous allons maintenant
te délier.

LE SAINT

O Sanaé,
tu ne te souviens plus! Tu as

tout oublié. Que t'ai-je dit?
«Souvenez-vous. Je suis la Cible.»
Où est mon arc?

SANAE
Nous t'avons sauvé, nous t'avons
sauvé, seigneur, quand tu mourais
étouffé sous l'or et les fleurs.
Nous t'avons soustrait et caché,
risquant nos têtes. Et tu as
voulu de nouveau l'affronter,
le Lion! Tu as de nouveau
cherché le danger et la mort.
Et le morne Hadès fait toujours
ton envie.

LE SAINT
Hélas, Sanaé,
je t'avais élu, je t'avais
élu!

SANAE
Nous t'aimons, nous t'aimons,
seigneur. Tu pouvais être un dieu.
Mais tu es le dieu de nos songes,
et le songe de nos jeunesses;
car tous les nuages qui naissent
de la mer nous sont des navires
mystérieux pour t'enlever,
pour t'emporter, pour faire voile
avec tes sorts vers ton empire,
vers ta fable, vers ta Colchide.
Et nous voulons, ô déicide

ivre d'immortalité, tendre
à ta soif une pleine coupe
de népenthès et d'amaranthe
pour qu'il ne te souvienne plus
des douleurs et des épouvantes
qui assiègent ton âme. Ecoute,
seigneur.

LE SAINT

Pourquoi me trahis-tu?
Je t'avais sacré. Tu étais
marqué par Dieu, du double signe.

SANAE

Ecoute, écoute. Le soir tombe.
Le fleuve est proche. Des rameurs
sont prêts. Tu trouveras des voiles
ciliciennes à Ostie.

LE SAINT

Les voiles de Paul?

SANAE

Et tu vas
choisir ceux de nous qui viendront
avec toi. Mais nous viendrons tous,
après. Nous ne voulons servir
que tes sorts, dans notre patrie
qui est la tienne, dans la terre
qui couve les songes des Rois
et les promesses des Voyants.

LE SAINT

O Sanaé, comment peux-tu

espérer de troubler mon âme,
si tu sais ce que j'aurais pu
être?

SANAE
Un dieu prisonnier.

LE SAINT
Tendez,
tendez vos arcs.

SANAE
Rien qu'un esclave
dieu.

LE SAINT
Je meurs de ne pas mourir.

SANAE
Rien qu'un simulacre lointain.
Mais, si tu es sauf, si tu es
libre, si tu es fort, si tu
es pur, avec tout ton visage
divin tourné vers l'Orient,
vers l'héritage de ton âme,
vers l'héritage de ton dieu,
n'auras-tu pas une plus sainte
guerre et une victoire plus
grande que cette insatiable
mort?

LE SAINT
Je meurs de ne pas mourir.

SANAE

César a dit: «Amenez-le
au bois d'Apollon; liez-le
au tronc du plus beau des lauriers;
puis décochez contre son corps
nu toutes vos flèches jusqu'à
ce que vous vidiez les carquois,
jusqu'à ce que son corps nu soit
pareil au hérisson sauvage».

LE SAINT

Oui, Sanaé, oui, mes archers,
c'est ce que je veux. Ce sera
beau.

SANAE

Mais César a dit: «Ensuite
coupez sa belle chevelure
et déposez-la sur l'autel,
en expiation; coupez
au laurier funeste un rameau
flexible pour me l'apporter,
pour que j'en fasse une couronne
et que, sous son ombre, je pleure.
Et livrez son cadavre aux femmes
de Byblos, aux Adoniastes;
puisque l'équinoxe d'automne
vient avec le deuil relevant
le catafalque du dieu mort.
Peut-être il va revivre encore
une fois, s'il est comme Hérile
roi de Préneste, qui avait

eu de sa mère les trois âmes
et les trois armures qu'Evandre
lui arracha». Tu vas revivre,
tu vas revivre!

LE SAINT

Oui, je vais
revivre.

SANAE

Or il suffit qu'on coupe
une chevelure de femme
et qu'on apporte à l'Empereur
le rameau de laurier.

LE SAINT

Je vais
revivre, Sanaé. J'atteste
mon souffle et le ciel que je vais
revivre; car il est devin,
l'Empereur. Il a deviné.
J'ai eu de ma mère trois âmes
et trois armures, comme Hérile
roi de Préneste. Attendez-moi.
Demain, à l'heure de Vesper,
au bord du fleuve attendez-moi,
et je me montrerai à vous.
Je vous montrerai mon visage
tourné vers l'Orient. Alors
vous serez prêts. Nous trouverons
des voiles, des voiles gonflées
par les vents certains, et des proues
aiguisées comme le désir

de la vie belle.

SANAE

Nous serons
avec toi, libres avec toi,
libres avec toi sur la mer
glorieuse!

LE SAINT

Mais pour revivre,
ô archers, il faut que je meure,
il faut que je meure.

LES ARCHERS D'EMESE

O Aimé,
Aimé!

LE SAINT

Il faut que mon destin
s'accomplisse, que des mains d'hommes
me tuent.

LES ARCHERS D'EMESE

Seigneur! Seigneur!

LE SAINT

Vos mains.

LES ARCHERS D'EMESE

O Aimé!

LE SAINT

Vos mains fraternelles.

SANAE

Nous brisons nos arcs.

LE SAINT

Tendez-les!
Où est votre amour? Vous m'aimez,
vous brûlez de servir mes sorts,
et vous empêchez que mes sorts
s'accomplissent, que cet anneau
de mon éternité se ferme.
Vous m'aimez, et vous n'exaltez
pas mon mystère. Je vous dis
que je vais revivre. N'ayez
aucune crainte. En vérité
je vous le dis.

SANAE

Seigneur, nous allons donc tuer
notre amour!

LE SAINT

Il faut que chacun
tue son amour pour qu'il revive
sept fois plus ardent. O archers,
archers, si jamais vous m'aimâtes,
que votre amour je le connaisse
encore, à mesure de fer!
Je vous le dis, je vous le dis:
celui qui plus profondément
me blesse, plus profondément
m'aime. Sanaé, souviens-toi!
Souvenez-vous, élus d'Emèse!
Je vous avais commis cet arc
où le fil de mon sang s'incruste

de l'une à l'autre coche et luit.
Voyez. Je sens que dans la paume
de ma main le stigmate brûle,
se rouvre et saigne.

*Un pasteur est apparu entre les branches des lauriers. Il porte une brebis autour de son cou, sur ses épaules, tenant deux pieds de la bête dans chacune de ses mains. Il reste debout, immobile, en silence, les yeux fixés sur le Martyr.*

O tremblement
de mon âme! Je sens mon âme
et l'arbre trembler jusqu'au bout
des racines les plus cachées.
Ne voyez-vous pas les trois femmes
noires sursauter?

SANAE

Quelles femmes,
seigneur? Tu nous effraies.

LE SAINT

Les trois
femmes voilées qui sont assises
au pied de l'autel.

SANAE

Il n'y a,
seigneur, que des monceaux de cendres.
Il n'y a que les vieilles cendres
accumulées des sacrifices.

LE SAINT

Elles tressaillent. Je les vois.

SANAE
Tu te trompes. Quelle épouvante
te blanchit!

*Soudain, le Martyr a rencontré le regard du pasteur.*

LE SAINT
Parle bas. Ce n'est
pas l'épouvante. Parle bas.
Il est là, le Pasteur. Regarde.

SANAE
Où est-il? Quel pasteur?

LE SAINT
Il porte
la brebis autour de son cou,
sur ses épaules. Le vois-tu?

SANAE
Seigneur, seigneur, quels sont tes rêves?

LE SAINT
Il n'est plus là.

*L'apparition s'évanouit; mais l'ombre du Crucifié s'étend sur le laurier fatidique. Et l'ivresse du sang durera jusqu'au dernier soupir.*

Mon sang commence
à couler, dans l'ombre qui croît.
Les lauriers sont comme les lances
hérissées autour de la Croix.
Des profondeurs, des profondeurs
j'appelle votre amour, archers!
Des profondeurs, des profondeurs

je vous appelle! Rapprochez
vous. La nuit tombe. Il faut qu'on mire
de près, de près, pour frapper juste.
Lequel voudrai-je encore élire
d'entre vous? Celui qui ajuste
mieux que tout autre le plus âpre
de ses dards et qui le décoche
de telle force (son haleine
toute entre ses dents, les empennes
contre l'œil, le pouce à la tempe)
qu'il blesse l'écorce de l'arbre
me perçant de toute la hampe.
Celui-là, certes, je saurai
qu'il m'aime, qu'il m'aime à jamais.

*Chaque archer, la main tremblante, tire de dessus son épaule une flèche de son carquois.*

Sanaé, tu as mon arc. Viens,
frère. Presse-le sur ma bouche,
avant de le tendre. Qu'il touche
mes lèvres et mon âme. Viens.

*Sanaé s'approche et tient soulevé devant le Chef l'arc où ce fil de sublime pourpre luit comme l'ivoire et l'or.*

Souviens-toi! Souvenez-vous! L'arc
figure la Trinité sainte.
Le fût est le Père, la corde
est l'Esprit, la flèche empennée
est le Fils qui donna Son sang.
Et il n'y aura plus de taches,
sauf la tache du sang tombé
des mains et des pieds du Sauveur.

*Il tend les lèvres; et l'archer vairon lui donne la poignée à baiser. Les lèvres pures s'attardent comme si elles buvaient à longues gorgées un plein calice. Or sa voix n'est qu'une flamme vertigineuse.*

Des profondeurs, des profondeurs
j'appelle votre amour, élus!
Chaque flèche est pour le salut,
afin que je puisse revivre.
Ne tremblez pas, ne pleurez pas!
Mais soyez ivres, soyez ivres
de sang, comme dans les combats.
Visez de près. Je suis la Cible.
Des profondeurs, des profondeurs
j'appelle votre amour terrible.

*On entend le chœur des Adoniastes, qui monte par la colline à travers les lauriers.*

*Eperdument, un des archers, sous le regard qui le force, tire la corde et décoche. Le dard se fixe au genou, dans le nœud de l'os.*

Béni soit le premier! Bénie
soit l'étoile première!

*Une sorte de subite démence semble s'emparer des Asiatiques, par la vertu de cette voix d'ivresse.*

Encore!

*De leurs lèvres blêmes buvant leurs larmes, ils ne visent pas le corps mais ils lancent leurs flèches vers la voix.*

Votre amour! Votre amour!

*Ils poussent des cris rauques et rompus, comme des dormants agités dans un combat aveugle contre un rêve monstrueux.*

Encore!

*Quelques-uns, tout à coup, laissent tomber leurs arcs, se plient sur leurs genoux; et sanglotent, le front contre la terre.*

Encore!

*D'autres, tout à coup, se renversent dans une convulsion d'épouvante qui agite leurs mâchoires comme le rire sardonien.*

Encore!

*D'autres ont vidé leurs carquois sur l'herbe et, tenant le faisceau des dards sous le pied gauche, s'abaissent d'un mouvement rapide et continu pour les prendre l'un après l'autre. Et ils tirent désespérément, comme s'ils n'avaient pas devant eux un corps lié à un arbre mais une multitude de cavaliers à désarçonner avant qu'ils n'arrivent et ne les écrasent sous les sabots de leurs étalons.*

Encore!

*Cette voix demandera-t-elle du fer toujours? Ils lancent toujours du fer, désespérés, hors d'eux-mêmes, dans une sorte d'étourdissement farouche, comme s'ils avaient sur leurs têtes, non le silence des feuilles, mais l'horreur d'une tour de siège incendiée sur ses roues tonnantes.*

Amour
éternel!

*C'est le râle dans la gorge transpercée, le dernier soupir, le dernier sourire, le suprême appel. La belle tête s'incline sur l'épaule polie comme le marbre cynthien frotté de parfum: les ailerons d'un dard vibrent encore à l'aisselle. Le corps admirable s'affaisse, étirant les bras retenus par les liens.*

LES ARCHERS D'EMESE

– Seigneur!

– Bien-aimé!
– Seigneur!
– Bien-aimé!
– Bien-aimé!

*Ils appellent à grands cris leur amour expirant. Ils jettent leurs arcs, il se tordent de désespoir, ils se traînent sur l'herbe jusqu'aux deux pieds inanimés, qu'ils baisent. Leurs chevelures s'accrochent aux empennes des hampes enfoncées dans les jeunes muscles.*
*Et le chant des Adoniastes s'approche toujours. Maintenant le soir est céruléen comme le verre de Phénicie coloré par l'ocre bleue de Chypre. Des raies fauves le divisent; les noirs lauriers l'entaillent. On voit paraître les femmes de Byblos, les cheveux épars, les ceintures dénouées, les robes déchirées, traînant une litière d'ébène et de pourpre violette.*

CHORVS SYRIACVS

[*Magister Claudius sonum dedit.*]

Il se meurt, le bel Adonis!
Il est mort, le bel Adonis!
O Vierges, pleurez Adonis!
Garçons, pleurez!

Pleurez, ô femmes de Syrie,
criez: «Hélas, ma Seigneurie!».
Toutes les fleurs se sont flétries.
Criez, pleurez!

*D'autres femmes accourent. Elles portent des draps de pourpre rouge, des lins, des bandelettes, des vases d'onguents, des couronnes de cyprès, des «jardins d'Adonis». Elles entourent le laurier, elles s'empressent à défaire les nœuds des cordes. La lamentation se*

*prolonge. Les couveuses de cendres ont disparu; et au pied de l'autel ne restent que les monceaux noirâtres.*

LES ADONIASTES

Hélas, ma Seigneurie! Hélas,
ma Seigneurie!

LES ARCHERS D'EMESE

– Hélas!
– Hélas!
– Qu'avons-nous fait!
Qu'avons-nous fait!

SANAE

Nous avons tué notre amour!

LES ARCHERS D'EMESE

– Il va revivre.
– Il va revivre.
– Femmes, doucement, doucement.
– Il faut le délier.
– Il faut
le détacher de l'arbre.
– Femmes,
doucement.
– Il respire encore.
– Ne pleurez pas!
– Voyez, voyez
comme sa poitrine se gonfle!
– Il respire, il soupire.
– Femmes,
ne pleurez pas. Il va revivre.
– Il va revivre. Il nous l'a dit.

– Il nous l'a dit.
– Donnez des baumes,
donnez des lins!

*Les cordes sont dénouées. Les bras retombent. La lamentation se prolonge.*

CHORVS SYRIACVS
Pleurez, ô femmes de Syrie!
Il va dans la pâle Prairie.
Toutes les fleurs se sont flétries,
hélas! Pleurez!

*Tout à coup, les femmes qui reçoivent le corps dans leurs bras, voient les flèches s'évanouir comme des rayons dans les blessures. C'est le tronc du laurier d'Apollon qui maintenant est hérissé de tout ce fer.*

LES ADONIASTES
– Prodige!
– Prodige!
– Prodige!
– Son corps se détache, laissant
tous les dards au tronc du laurier!
– Il n'a plus de flèches! Les hampes
ont disparu dans les blessures
comme un évanouissement
de rayons!
– Elles restent toutes
dans l'arbre!
– Prodige! Voyez:
le laurier en est hérissé.
– Voyez!
– Seigneurie, Seigneurie,
tu revivras, tu revivras!

– Tu reviendras!

SANAE

Archers, archers, élus d'Emèse,
qu'on soulève le corps du Chef
sur les fûts des arcs détendus
et croisés. Qu'on le porte ainsi,
sous les étoiles.

*Les femmes de Byblos ont déjà reçu sur leurs bras le corps divin enveloppé dans la pourpre. Elles marchent lentement vers la litière. Au delà de la colline sainte, dans la profondeur du soir, une clarté de perle se répand, semblable à celle qui précède le lever de la pleine lune.*

LES ADONIASTES

– Archers d'Emèse, nous avons
notre litière, la litière
d'ébène, la couche funèbre
de nos Adonies.
– Sanaé,
le très saint Empereur accorde
à la confrérie de Byblos
d'enlever le corps, de dresser
le catafalque pour le deuil.
Et nous le coucherons dans notre
litière, et nous l'emporterons,
aux sons des flûtes, dans la nuit.
Faites escorte.
– Qu'on allume
les torches de pin! Qu'on compose
l'ordonnance funèbre! Et vous,
aulètes, rangez-vous auprès
de la litière.

*Les femmes placent le cadavre dans la couche, en gémissant. La lamentation du chœur n'a pas de pauses.*

CHORVS SYRIACVS

Il descend vers les Noires Portes.
Tout ce qui est beau, l'Hadès morne
l'emporte. Renversez les torches,
Eros! Pleurez!

*Dans le ciel du soir la clarté insolite s'élargit comme si un astre précipité du firmament s'approchait pour incendier la plaine. Un grand cri se lève. La lamentation s'interrompt. L'ordonnance funèbre s'arrête, et demeure immobile devant le gouffre de la lumière ineffable. Les Portes du Paradis sont ouvertes à l'âme de Sébastien.*

EXPLICIT
EXTREMVM SANCTI SEBASTIANI
SVPPLICIVM CRVENTVM

# LA CINQUIEME MANSION[10]

LE PARADIS

## LES PERSONNAGES

Chorus martyrum
Chorus virginum
Chorus apostolorum
Chorus angelorum

Anima Sebastiani

Chorus sanctorum omnium

*On découvre le jardin des clartés et des béatitudes, à l'orée de l'Orient qui produit tous les levers du soleil. Parmi les arbres du jardin, il y en a qui ressemblent à la grêle transparente, d'autres qui ressemblent à un vent ondoyant, d'autres qui ressemblent aux grappes des eaux vives. On y trouve toutes sortes de belles choses, que l'œil n'a jamais vues et que l'oreille n'a jamais entendues, qui ne montent pas au cœur de l'homme, et que Dieu a préparées pour ceux qui l'aiment. On y voit des tabernacles de pyrope, des vêtements de lumière, des diadèmes de beauté. Il y a aussi des lances flamboyantes, des boucliers étincelants, des épées, des javelots et des dards de rais, des haches et des frondes de*

*feu. Là aussi sont les croix lumineuses, les ostensoirs et les encensoirs d'or, de saphir, de jaspe, de calcédoine, de topaze, d'améthyste et de sardyon. On n'y distingue les Bienheureux que par le nombre et la couleur des étincelles qui s'envolent d'eux quand ils ouvrent la bouche pour louer le Très-Haut. On y reconnaît, au nombre des ailes et au son des parlers, les diverses sortes des Anges. Les premiers sont les Anges de la Face, qui seuls peuvent soutenir l'éclat de la Face de Dieu; ensuite viennent les Anges du service divin, les Trônes, les Dominations, les Seigneurs, les Ardeurs, les Puissances, les Myriades, les Princes, et bien d'autres. De même leurs louanges sont différentes. Il y en a trois sortes qui disent: «Saint», trois qui disent: «Loué», trois qui disent: «Béni» et trois qui disent ce que ne peut entendre l'oreille d'un mortel.*

CHORVS MARTYRVM

[*Magister Claudius sonum dedit usque ad finem.*]

Gloire! Sous nos armures
flamboyez, ô blessures!
Qui est celui qui vient?
Le Lys de la cohorte.
Sa tige est la plus forte.
Louez le nom qu'il porte:
Sébastien!

CHORVS VIRGINVM

Tu es loué. L'étoile
de loin parle à l'étoile
et dit un nom: le tien.
Dieu te couronne. Toute
la nuit comme une goutte
à ton front est dissoute,
Sébastien.

CHORVS APOSTOLORVM

Tu es saint. Qui te nomme
verra le Fils de l'Homme
(sur Son cœur Il te tient)
sourire de ta grâce.
Jean t'a donné sa place.
Tu boiras dans sa tasse,
Sébastien.

CHORVS ANGELORVM

Tu es beau. Prends six ailes
d'Ange et viens dans l'échelle
des Feux musiciens
chanter l'hymne nouvelle
au Ciel qui se constelle
de tes plaies immortelles,
Sébastien.

ANIMA SEBASTIANI

Je viens, je monte. J'ai des ailes.
Tout est blanc. Mon sang est la manne
qui blanchit le désert de Sin.
Je suis la goutte, l'étincelle
et le fétu. Je suis une âme,
Seigneur, une âme dans Ton sein.

CHORVS SANCTORVM OMNIVM

Louez le Seigneur dans l'immensité de Sa force.
Louez le Seigneur sur le tympanon et sur l'orgue.
Louez le Seigneur sur le sistre et sur la cymbale.
Louez le Seigneur sur la flûte et sur la cithare.
Alleluia.

EXPLICIT MYSTERIVM

# IL MARTIRIO DI SAN SEBASTIANO

mistero composto in ritmo francese da Gabriele d'Annunzio volto in prosa italiana da Ettore Janni

IL MESSAGGIERO comincia:

*Le Dieu qui fict le firmement*
*Et volsist naistre purement*
*De la noble Virge Marie*
*Veuillie garder la compagnie.*

*Au Nom de Dieu omnipotent*
*Et des martyrs ensemblement*
*Entrepris auons le mistayre*
*Du pieux chiuallier debonayre*
*De saincte vie et bon maintien*
*Qui fust vray martir sans le tayre*
*Cest Monsieur Sainct Sebastien*
*Duquel par son tressaint moyen*
*Verres jouer en ceste place*
*De sa vie tout lentretien*
*Moyen de Jesuschrist la grace.*

L'YSTOIRE DE MONSEIGNEUR SAINCT SEBASTIEN
*jouée par les habitants Lanlevillar l'année courant*
M. V.. LXVII *au moys de may.*

# PROLOGO

NUNCIUS Buona gente, un po' di silenzio!

Siate raccolti, in presenza di Dio, come nella preghiera: perché saprete qui, per mistero, la santissima sofferenza di quel martire adolescente che attinge eterna giovinezza alla fontana del suo sangue. Per i Chiodi, la Spugna e la Lancia, assai umilemente vi preghiamo. Benedetto colui che tacerà e davanti a sé guarderà «senza far contesa né tenzoni». Sentite, buona gente, i suoni che muovono entro i cuori vostri il sogno, prima che il velo si levi su questo rosso amore infinito.

Nel nome di messer Santo Dionigi, nel nome di Santa Genoveffa, da cui banditi vi sono i peccati («Dio Padre e Figlio e Spirito Santo guardino gli abitanti di Parigi!»), noi vi preghiamo assai umilemente che vogliate, in ascoltare, ridurvi a mente il Miracolo in cui la soccorrevole Patrona della città, la vergine chiara, vede il demonio spegnere un cero da un lato, mentre dall'altro l'angelo senza macchia lo raccende. Solo, tra il lucignolo che fuma e quel che arde, in sino all'alba l'anima s'imbianca nella preghiera.

All'artefice di queste cinque vetrate, consacrate a Sebastiano dalla sua Confraternita, sovviene del suo demonio e dell'angelo suo. Quand'ei colorava la laude del bello Arciere con la fiamma, per il rimedio dell'anima, come un maestro vetraio di Chartres, di Bruges, di Reims o di Tours, vedea talora, di volta in volta, una delle sue possenti vetraie ardere e l'altra fumare e oscurarsi. E pregava: «O Arte di Francia!» sentendosi tremare la speranza nel soffio del suo desiderio. E sognava: «S'io abbia la

sorte del romeo di Compostella, se impiccato sia o squartato, chi sosterrà con le sue sante mani il mio povero corpo per raddurlo sano e salvo ai compagni? Non val solo, per la grazia, l'Altissimo Amore che genera tutti i miracoli?».

Ora, il nome di questo artefice pellegrino, di questo esule Fiorentino, che in lingua d'oil balbetta, come il buon Brunetto Latino, è così duro che male s'incastra nel reticello di piombo a pie' della vetrata rossa e turchina. Esso è per avventura, se a Dio piaccia, più dolce nella lingua del sì.

Ma l'altro nome è Claudio Debussy, che suona frescamente come fogliette novelle sotto lo scroscio della nova acqua in un verziere d'Isola-di-Francia, ove i mandorli senza mandorle illuminan l'erba d'intorno, o in un boschetto di San Gennaro a cui sovvien di Gabriella del Re fauno e del loro amore: «Cuor mio, vi vedrò domani…». Ma l'altro è come quelle candele che s'accendono sulla viola del giullare di Rocamadour; è come la contrada benigna ove Brigida pascola i cigni, ove Gillos munge la cerbia selvatica, e fiorisce la siepe al passaggio di Santa Ulfa piccarda. La lacrima, in Vendôme incastonata, che Gesù pianse su Lazzaro, diviene innumerabile rugiada onde s'adorna ogni prato. Dall'alto del cielo, volgendo il viso di Speranza a Tommaso l'incredulo, Maria gli gitta il suo cinto, e il cinto si fa melodia.

Or Claudio questa raccoglie sulla siringa che ha forma di ala, sulla siringa dalle sette canne ch'ei ricompone e rinsalda con lino di cámice o ammitto; poscia con lacrime di cera piamente le spalma. O buona, buona gente, per lui, udirete la Vergine cantare, che è il color dell'aurora! Come Zacheo pubblicano, dalla cima d'un sicomoro ei vide passare Gesù. Come nella vetrata di Tours San Marziale, egli versa l'acqua viva sulle dita al Redentore. Come nella vetrata di Angers, ei lascia scorrere in rivo il sangue prezioso sui fiori. Come San Sermino di Tolosa, egli ha veduto brillare il Giordano sotto i raggi della colomba; e dal naviglio di Santo Brandano ha visto levarsi la Croce su isole d'azzurro innumerevoli. Come Maddalena in Provenza, ei mangia il miele inebriante, in memoria della Parola.. Come negli avorii franchi, ei mostra la Terra ed il Mare che assistono il Dio che s'immola.

O buona, buona gente, ora udite suoni e canti. Noi vi preghiamo per Santo Dionigi e per l'Orifiamma. Poi, mirate quanto cielo azzurro, quanto sangue rosso, nel nome di Dio, per il rimedio dell'anima vostra!

*Amen.*

# LE CINQUE MANSIONI

I. LA CORTE DEI GIGLI

II. LA CAMERA MAGICA

III. IL CONCILIO DEI FALSI IDDII

IV. IL LAURO FERITO

V. IL PARADISO

# LA PRIMA MANSIONE

## LA CORTE DEI GIGLI

### I PERSONAGGI

Il Santo
La Madre dolorosa
I gemelli Marco e Marcellino
Le cinque vergini: Epione, Flavia, Giunia, Telesilla, Crisilla
Le quattro compagne delle vergini
I nove compagni dei gemelli
Teodoto
Il Prefetto
Suo figlio Vitale
Il liberto Guddeno
Gli Arcieri di Emesa
L'Arciere dagli occhi vaiati
La donna muta
La donna cieca
Lo scriba
Gli apparitori, gli araldi, i carnefici
I sacrificatori, i vittimari, i sonatori di flauto
I Gentili, i Cristiani, i Giudei
Gli schiavi
I sette Serafini

*Si vede un portico interno, dipinto da Gentili di strane pitture, col carminio, l'oltremare e l'oro, fra le bestie della bassa cornice e il fogliame dei pesanti capitelli, che si riflettono nelle nitide lastre del pavimento. Per le sette arcate del fondo aperte su azzurri giardini si vedono grandi fasci di gigli, di cui gli steli sembrano stretti intorno al più alto come intorno alla scure le verghe dei littori. Un'ara di marmo, consacrata agli Idoli, sorge nel recinto, con scolpite le sue teste di capri e le sue ghirlande di frutti, con le sue scanalature arrossate dal defluire del sangue e del vino, con l'orzo, gli aromi, gli olii preparati per l'offerta.*

*Uno spesso strato di carboni e di tizzi copre le lastre al centro, in forma di parallelogrammo, simile a quelle file di grappoli e di fichi che si fanno cuocere al sole su stuoie di canna. Tutto intorno apparitori con soffietti e aste raccendono e smuovono a quando a quando la brace che impallidisce.*

*I due gemelli, Marco e Marcellino, sono avvinti di corde alle due colonne d'una stessa arcata, l'uno di fronte all'altro. Il Prefetto è nel suo seggio, su una specie di palco quadrato; e gli sta accanto lo scriba, con le tavolette spalmate di cera. Davanti sono gli stromenti di tortura, le cinghie di ferro, il cavalletto, il collare, i ceppi, e i carnefici. Oppresso dall'adipe, ansima e suda, mentre schiavi accosciati gli cullano gli enormi piedi deformati dalla podagra; e talora, scuotendo con un movimento di subitanea collera la sonnolenza, egli percuote con la verga d'avorio quelle schiene nude.*

*Sebastiano, coperto d'un'armatura leggera, appoggiato sul suo grande arco, contempla in silenzio i giovani martiri. Dietro di lui stanno gli arcieri di Emesa, con penne d'aquila ai caschi lisci, e sui dorsi arcati lunghe faretre coperte di pelle di pantera.*

*Una turba sempre più vasta e fluttuosa invade il luogo dell'udienza. Il canto dei gemelli domina il sordo brontolìo.*

*Legati alle colonne, a viso a viso, pallidi ed ebbri, essi rovesciano indietro la testa per cantare verso il cielo.*

CANTICVM GEMINORVM [*Magister Claudius sonum dedit.*] Fratello, e che sarà il mondo / alleggerito di tutto il nostro amore? / Nell'anima mia il tuo cuore è greve / come la pietra nella fromba. / Io lo peso; di là dall'Ombra / verso il Grande Giorno lo scaglio. / Fratello, e che sarà il mondo / alleggerito di tutto il nostro amore? / Io ero più dolce della colomba; / tu sei più fiero dell'astòre. / Sempre, mai! Mai, sempre! / Ferro non ti

sgomenta, fuoco non mi doma. / Bel Cristo, che sarà il mondo / alleggerito di tutto il Vostro amore?

I GENTILI – Andronico, cantano il loro inno! – Lodano il re suppliziato! – Deridono la tua debolezza! – Soffoca ad essi il canto nella strozza! – Si beffano di te, o sonnacchioso. – Spregiano l'editto del santissimo Imperatore, e i loro denti non sono stritolati! – Lodano la carogna sul patibolo! – Ma se cantano, riconoscono Apollo. – Sacrifichino dunque al Delio. – Svégliati, Giulio Andronico, svégliati! – Egli dorme nella sua sedia d'avorio, lasciando blandir la podagra dai delicati suoi schiavi. – Sebastiano, Sebastiano, amico d'Augusto, sii testimonio! – È lui che cede. Essi persistono. – Egli non ha versato ancora una stilla del vile lor sangue; né pure strinate le ascelle! – Ama i gigli e i tartufi. – Ma tutti questi gigli ci avvelenano. Si soffoca. – Egli si mastica la lingua. – No, non ne ha. – Non è loquace, in verità: oggi non ha mangiato cicale per darsi appetito. – E teste di pappagalli neppure. – Non è folgorante. Le pietre di folgore egli le serba a spolverarne le lenti secondo il modo di Elagabalo. – Per i Dioscuri, tu ami, o Giulio Andronico, questi gemelli che non hanno stella. – Tu li ami! Tu li ami! – Tu li risparmi. – Non basta farne colonne cariatidi e starli a riguardare. – Passino ora per tutti i supplizi! – Non s'è seguito l'ordine giusto. – Il cavalletto, prima; e poi i flagelli guerniti d'aliossi; e poi il collare di ferro ed i ceppi; e sino al quarto foro… – Sebastiano, Sebastiano, amico di Augusto, sii testimonio! – Sacrifichino o muoiano. È tempo. – Questi intraprenditori di giuochi li esigono, dopo la sentenza, per i combattimenti. – Si notino sulle tavolette. – Non hai più il tuo stile, scriba? – Scriba, anche tu sonnecchi. – Perseo! Perseo! – È egli cristiano? Pensa a' suoi avi regii, al trionfo di Paolo Emilio. – Che si aspetta? Prodigi? Chi ha da venire? – Sacrifichino o muoiano! – S'odono singhiozzi. – È Cordulo il cieco, è la donna d'Attalo che piange. – Mugola, Alce la muta, Alce, la donna del prodigo Venusto. – Son folli. – Vi dico che tutti questi schiavi celano volumi nelle pieghe de' sai. – Qualcuno ha da giungere? La sera viene, scende la sera. – Non dovevano dunque coi piedi nudi camminar sulla brace? È tempo. – Tempo si perde. Si contravviene all'editto imperiale. – Vergogna! – Il santissimo Imperatore t'ordina, o Andronico, d'essere senza pietà. – È tempo. – I carboni si spengono. – Soffiate! Soffiate!

GLI ARALDI – Silenzio! – Silenzio! – Silenzio!

IL PREFETTO Io infierirò. Apparitori, stringete più forte i legami! Io voglio che l'un dopo l'altro siano alzati, che siano sospesi alle due colonne e più non abbiano sostegno i piedi giunti.

UNA VOCE I loro piedi son giunti come i piedi degli Angeli.

I GENTILI – Che è questa voce? – Chi ha parlato? – Chi ha gridato? – Qui vi sono cristiani. – Si cerchino!

GLI ARALDI – Silenzio!

IL PREFETTO Carnefici, preparate l'unghie di ferro per travagliare i petti; portate cesoie, tagliate loro le chiome, poi radete la pelle de' cranii, ponetevi sopra carboni ardenti… No. Aspettate. Son così pallidi! E io ho pietà di lor giovinezza. Dissipare io voglio la loro demenza. Si renderanno.

I GENTILI – Ha pietà! Ha pietà! – E sino a quando, o Andronico, avrai tu pietà? sino a quando? – Sei tu galileo? – Domanda dunque a Colui che guarisce di guarir la tua noderosa podagra! – Su, su! Interroga! – Scende la sera. Egli ritarda per interrompere il giudizio. – Sia denunciato a Cesare! – Accusato sia presso il Signore. – Ed egli si mastica la lingua! – Sebastiano, Sebastiano, amico d'Augusto, sii testimonio! – Si vuole l'inganno. – Cedano dunque, o brucino! – Una parola sola: sacrifica!

GLI ARALDI – Silenzio! – Silenzio!

IL PREFETTO Giovine, quello fra voi due che è men forsennato, giovine, obbedisci tu dunque ai precetti divini? sei pronto a offrire una vittima, a mangiare la carne immolata, a bere il vino delle libazioni, come ordina il Signore immortale? Rispondi al giudice.

MARCO No, giudice. Per il Dio vivente, no, non voglio obbedire. Vittima non offrirò, non mangerò carne, non berrò vino maledetto. Ma con tutta l'anima mia prego che per tutta la mia carne lacera, mùtila, pesta, dissolta nelle fauci rosse della belva e della fiamma, io divenga un sol sacrificio al Dio vivente.

IL PREFETTO Tu deliri. Ma rispondi tu in tuo nome? in nome del fratello? Voi siete due.

MARCO Uno noi siamo. Vedi. Noi siamo un volto, uno sguardo, un canto, un amore. Noi siamo un cuore sette volte temprato.

IL PREFETTO Sacrifica. Pensa alla tua giovinezza, ai lunghi tuoi giorni.

MARCO Alla mia eternità io penso. Perché io sono dinanzi al cielo come dinanzi al mare vernante quando si levano le Pleiadi belle. E il governale

di speranza è nel mio pugno.

IL PREFETTO In te canta la tua febbre calda. Sacrifica, sacrifica, giovine, se vivere vuoi.

MARCO Io non voglio che morire in Dio. Io cerco Colui che per noi è morto e cerco Colui che per noi è risorto. Odio la tua carne e il tuo vino. Io mangerò il pane di Dio, che è la carne di Gesù re, nato della stirpe di Davide. Avrò per bevanda il suo sangue, che è l'incorruttibile amore. Non ho che questa fame, non ho che questa sete.

IL PREFETTO Ebbene, io ti farò morire. Ma non isperare che tanto io t'ami da toglierti d'un sol colpo la vita, figlio di Teodoto. Non t'aspettar morte di spada, la buona morte.

MARCO La peggiore sarà la migliore, per piacere a Dio.

IL PREFETTO Folle, forse ti pensi che femminette verranno a notte cercando l'esangue tuo corpo per imbalsamarlo dei balsami rari ed avvolgerlo nei puri lini e celebrarlo negli inni. Io ti distruggerò con la fiamma o con la belva.

MARCO Se io sono il frumento di Dio, o vecchio, conviene che io sia macinato dalle zanne della belva per divenir pane eterno. E se io son testimonio della Parola nuova, conviene che la purità della fiamma mi riduca in cenere innumerevole, per essere sparso a tutti i venti che portan le buone sementi nei solchi diritti.

*Qui il giovine figlio del Prefetto, Vitale, s'appressa alla colonna.*

VITALE O mio pari, ascoltami. Imberbe tu sei, i tuoi capelli son crespi, fieri i tuoi muscoli. Lottando nella palestra m'hai vinto.

MARCO Tu sei il figlio dello sgozzatore. T'ho io rovesciato nell'arena? Ma io sono l'atleta del Cristo. E questa volta combatto il buon combattimento.

VITALE Ascolta. È dolce essere nati. È dolce vedere la luce, attendere i soli novelli. Or ti caveranno gli occhi, gli occhi tuoi così grandi.

MARCO Mille ne ha l'anima mia, simile all'occhiuta ala del Chérubo, per guardar senza battere palpebra la fucina di tutti i soli. Cieco sei tu.

VITALE Cantavi con voce sonora. Ti spezzeran le mascelle. Della tua bocca faranno una vasta piaga taciturna.

MARCO Canterà la mia voce tutta nuda, sopra le cime più azzurre del cielo, innanzi all'aurora e al grido dell'allodola.

VITALE Guarda il fratello. È pallido. Ei teme il dolore e la morte. È sul punto di piangere.

MARCO È pallido come l'attesa. Non teme che il vano ritardo. È sul punto di sorridere.

VITALE Non avete dunque sorelle dolci che vi tessano con fili di porpora le vestimenta?

MARCO No, non abbiamo sorelle dolci che ci tessano con fili di porpora le vestimenta.

VITALE E padre non avete che vacilli sotto i dolori e gli anni?

MARCO Padre non abbiamo. Soli siamo, soli, pienamente soli, con un solo amore.

VITALE E quella che, per ogni stilla di latte che vi diede, versa tre lacrime pesanti?

MARCO Madre non abbiamo. Soli siamo, soli, pienamente soli, con un solo amore.

VITALE E chi son quelli dunque che, velato il capo, piangevano ieri per voi, o miei pari?

MARCO Non li conosciamo, ma se han pianto, se piangono, Dio se ne ricorderà.

*Qui si vede colar il sangue dalla mano sinistra di Sebastiano che, poggiato sull'arco, in una specie di rapimento, contempla il giovine martire.*

IL LIBERTO GUDDENO Signore, signore, tu perdi sangue! Odimi. Dalla mano lungo l'arco il sangue ti cola, e non te ne curi. Odimi, signore: tu sanguini.

UNA VOCE Arciere, io vedo una luce intorno al tuo casco. T'illumini già!

GUDDENO IL corno dell'arco trafigge la palma della tua mano. Così fortemente t'appoggiavi, signore! Come non sentivi la ferita? Che sogno è quello che sogni?

LA VOCE Il tuo rapimento celeste, Dio lo perpetui!

GLI ARCIERI DI EMESA – Signore, ferito ti sei. Soffri? – Ti ha trafitto il tuo arco, l'arco tuo stesso! – Donne, donne, recate lini per fermare il sangue che cola. – Il fiore della tua vena è più bello dell'anemone di Adone. – Date il dittamo ideo. – Sul fusto dell'arco le gocce brillano come carbonchi. – Donne, balsamo non avete? – Egli ha nel cavo della mano gli anemoni del Libano e le lacrime della dea. – Donne, recate lini! Non è fra voi una schiava di Siria? od una cretese? – Chi ti porterà il dittamo? – Più

forte tu sei del dolore. – Noi t'amiamo, signore, ti amiamo. – Duce dalla bella chioma, i tuoi arcieri ti amano. – I tuoi arcieri ti amano. – Sei bello. – Sei bello al pari di Adone.

IL SANTO Arcieri, lasciate il mio sangue scorrere. Conviene che scorra. Non lini, donne, non balsami. Lasciate il mio sangue scorrere.

*Qui una donna, velata il capo col lembo del suo mantello, s'accosta. Con un gesto rapido, bagna un lino nel sangue di Sebastiano, e dilegua in silenzio.*

I GENTILI – Non si respira più, qui. – Si soffoca! Si soffoca! – Dove sono i magi che operano questi prodigi? – Si rinnovano i sortilegi dell'Incantatore dai Tre Chiodi. – Andronico, ordina che tutti qui, un dopo l'altro, passino avanti all'ara e gettino l'incenso al fuoco dei sacrifizi. – Vi sono cristiani da per tutto, qui; li potrai numerare. – Si soffoca! Si soffoca come nei calidarii. – Scriba, la cera delle tue tavolette si fonde e tutto si cancella. – E questo odore di gigli! E questo odore di gigli! – Spezzate dunque gli steli! Falciatene i fasci! – Sebastiano, Sebastiano, amico d'Augusto, tu solo versi qui sangue. – Il sudore cola, si fonde la cera, e tutto si cancella. – Si soffoca, si ansima in un fulvo vapore. – Grida più forte! – La follia del Solstizio romperà come una bufera. – Arcieri, arcieri, tendete gli archi e fate una carneficina. – Caldo di strage è l'occhio degli schiavi. – E questo odore di gigli! – Falciatene i fasci! *Qui s'odon venire, dal fondo dei portici, i richiami della madre infelice.* – La madre! La madre! – È lei. – Viene. – Accorre. – Datele il passo.

LA MADRE DOLOROSA Figli miei! Figli miei! Figli miei cari! *Si slancia. S'abbatte contro le colonne. Ansiosa, palpa i corpi degli avvinti per riconoscere che sono sani ancora.* Figli, figli delle mie viscere, voi siete sani, siete salvi ancora! Non è sangue su voi. Sento il battito dei cuori. Non vi hanno ancora péste le carni, frante le ossa. Ch'io vi tocchi, ch'io senta la vita della mia vita! Ma non ho che due deboli mani, e voi siete l'uno dall'altro distanti. Non ho che due povere braccia, e non possono in un solo amplesso riavervi, o voi che suggeste il medesimo seno. E l'amor mio si squarcia fra le vostre due pene, o gemelli!

MARCO Non mi toccar così, o donna. Non parlare. Non piangere. Distogli lo sguardo. Lascia ch'io sia immolato mentre l'ara è pronta. Lascia ch'io riceva la vita vera. Non venire a corrompere la mia volontà d'esser di Dio. Donna, togli le mani dal mio corpo. Rinascere io voglio.

LA MADRE DOLOROSA O crudele! E sei tu, sei tu! Si possono dunque udir tali parole senza morirne. Chi colmerà la misura del dolore? e chi colmerà la misura delle lacrime? Sì, sì, figlio, le mie mani han sentito che le corde affondano nella tua carne. Io sono legata come te. Ho da per tutto lividi solchi, vene strozzate. La tua sofferenza è la mia, in me, come tu fossi ancora col tuo fratello un nodo palpitante nel profondo della mia speranza. Io sono la tua madre, la tua madre. Ancora ti porto. Sì, greve un'altra volta mi sento de' vostri pesi. Ancora sussulto ai vostri sobbalzi.

MARCO O Cristo, io soffro per il nome tuo! Ma tu lo hai detto: «Se alcuno venga a me e non odii suo padre, sua madre, i fratelli, le sorelle, più ancora, la propria vita, non può essermi discepolo». Cristo Signore, io sono il tuo discepolo. L'ostia tua io sono. E son pronto. Esaudiscimi!

LA MADRE DOLOROSA Egli l'ha detto! Quel Dio, che vi colpisce di demenza, un tale comando vi ha dato! Ah, so. Egli ha preso su di sé tutti i delitti e tutte le infermità del mondo. Egli è orribile. Beve il sangue dei fanciulli e delle vergini. Si è presi i sette figli di Sinforosa, gli altri sette di Felicita, e poi le sette vergini d'Ancira…

MARCO Taci! Tu bestemmi. La madre gridava: «Figli miei, guardate in alto, pugnate per l'anime vostre. La morte è vita».

LA MADRE DOLOROSA Ah, non è vero! V'ingannano, vi rendono folli, vi abbeverano di non so quale nero beveraggio. Vi sono donne di Tessaglia che intridono filtri atroci con la schiuma della cavalla per il furore insanabile. Di che erbe sotterranee, di che lugubri frutti, di che radici divelte dal fondo di tetre paludi ove crescono i papaveri del sonno senza occhi, e di che veleni e di che lacrime e di che sanie si distilla il filtro che vi dà questa ebrezza del dolore, questa rabbia della tortura, questa frenesia della morte? Chi vi ha teso il calice nell'ombra?

MARCELLINO Fratello, fratello, io tremo. Ahimè! Ho paura.

LA MADRE DOLOROSA Io vi spiavo nella carne mia, con tutta la forza intenta, come il mio incerto prodigio. Sorrisero talora i vecchi Lari dell'ombra mia, sotto le ghirlande novelle, pensando al guscio che cela il gemino frutto. Per farvi belli miravo nel tempio e sotto il portico le immagini belle degli dèi. Quando sentii nell'anima pulsare il duplice cuore, vidi i candidi fuochi dei Gemelli celesti illuminarmi l'anima e la notte. Brillavano in cima de' miei sogni come sulle antenne delle navi, quando,

figli, per le vostre troppo avide bocche il sonno rinturgidiva l'esausto mio seno.

MARCELLINO Fratello, fratello, io tremo. Il mio cuore si scioglie.

MARCO O Cristo, io ti lodo! Salvami! Guarda l'anima mia, Cristo Signore! non lasciarmi confondere! Esaudiscimi!

LA MADRE DOLOROSA O Marcellino, tu sei dolce. Tu eri la sorella delle tue sorelle. La dea cullante ornava la tua culla di fresco biancospino per tener lungi i sogni tristi. Per sospendere la tua borchia d'oro al petto dei vecchi Lari tu furasti – ti sovviene? – la benda verginale che legava il docile lino alla rocca di Crisilla. Noi vedemmo dietro la porta ridere i piccoli iddii furbetti entro le nicchie turchine. Subitamente arrossivi, come l'orlo della tua toga pretesta. Pensa: l'hai appena lasciata la candida veste! Fiutano, i tuoi cani chiazzati, ti cercano per gli angoli della tua stanza dipinta, e fanno lamento. Mi interrogano, con le loro pupille pallide come il fumo. Nella casa triste non si sono più volte le clessidre. La polvere scende. O figlio, tu ritornerai.

MARCELLINO Madre, madre mia dolce, abbi pietà. Io perdo Dio, se perdo questa guerra. Voglio essere di Dio. Voglio morire.

*Qui appare Teodoto, portato da' suoi schiavi, la faccia coperta della toga, in silenzio.*

LA MADRE DOLOROSA Onta su noi! Onta su noi! Guarda quel vecchio infermo che si trascina al braccio degli schiavi, velata la testa. Sei tu, tu che lo curvi, tu che lo schiacci. Guardalo, perché mai più egli oserà alzar la fronte in faccia a uomo vivente. Tu l'hai piegato verso il sepolcro. Ed egli avrà l'esequie, il lenzuolo, i balsami, la tomba; avrà il suo riposo là dove anche il giuoco dei venti è morto intorno ai morti senza nome e senza numero. Ma voi, ma voi, privi di sepoltura, larve nere e travagliate, andrete errando sulla riva del negro fiume, nella notte eterna, in eterno…

MARCELLINO Fratello, io temo. L'anima mi fugge. Muto tu sei. Iddio m'abbandona. E di più lontano il terrore mi torna. Cristo, io non vedo più la tua faccia!

LA MADRE DOLOROSA Figli, figli miei, ecco le vostre sorelle, le cinque care sorelle, le cinque dita della mano che porta la rosa; e le compagne dei loro giuochi; e i vostri uguali; e le offerte per gli dèi santi: il vino, il latte, l'olio, il miele, i frutti, l'orzo, gli aromi, le ghirlande; e l'ariete d'immacolata

bianchezza; e tutta bianca senza macchia la capra; e fiale, anche, piene; fiale come dita, piene del divin sale delle lacrime, tiepide di lacrime.

*Le cinque sorelle appaiono seguite da alcune compagne in un coro di nove voci. Son così giovani che l'ultima è quasi una bimba. Leggère e vivaci come augelli, piene di supplici grazie e di stupori ingenui, portano nelle mani e negli occhi tutte le immagini della vita bella.*
*Un altro coro di nove giovani sopraggiunge, che trascina ostie vive: un capro dalle corna dorate, una capra cinta d'un ramo di pioppo.*
*I due cori novenari s'appressano cantando e circondano le due colonne dove i piedi degli avvinti sono giunti come i piedi degli Angeli.*

CHORVS VIRGINVM [*Magister Claudius sonum dedit.*] *La prima.* Gemelli, per le bende / che ci serrano il seno, / per l'oro che ci corona, / pei lini che ci vestono, // gemelli, gemelli, fate / l'offerta agli dèi santi; / gemelli, per le bende / che ci serrano il seno! // Ecco l'olio pronto / ed il latte ed il vino, / ecco il giunco marino / per cingervi le teste; / gemelli, ecco le bende. / *La seconda.* O Proserpina, a te / il fuso ben ritorto, / e la lampada a becchi / che tre volte crepita, // il filo che si svolge / pensando delle sorti, / la bambola di cera / che vo cullando ancora, // la lucida clessidra / con la spola d'oro, / tutto che posseggo! / Ma non la mia delizia, / la mia pernice nova. / *La terza.* Fuorché la mia cavalletta, / che vive, e non la punge / più desio di maggesi, / nella tenue gabbietta, // quanto posseggo, o bella / Regina a cui son prone / le nostre anime fragili, / a te io lo prometto: // a te lo specchio, i pettini / d'oro, a te gli aliossi / d'argento, la retina / e la benda e l'ombrella, / fuorché la mia cavalletta. / *La quarta.* Per le nere teste / dei grandi papaveri rosei / che il Fiume irrora / d'un'acqua senza memoria, // non fare che vi bevano / queste labbra socchiuse / di dolci fanciulli smarriti / per un dolor senza causa, // o tu, Fiore del Tartaro, / Vergine che esaudisci / le attediate vergini; / per le nere teste / dei grandi papaveri rosei. / *La quinta.* E per il melograno, / e per i nove grani / caduti dallo scrigno / sopra la negra riva, // quest'anime distogli / dal Portale di bronzo, / e per il melograno / e per i nove grani, // o Sposa troppo pallida / del Sotterraneo Re, / o tu che stringi nella / troppo pallida mano / il cupo melograno! / *La sesta.* Ecco per l'offerta / la grazia del mese: / la mandorla e la noce / dal guscio ancora verde // ed il fico socchiuso / e lo strobilo chiuso. / Ecco per l'offerta / la grazia del mese. // Ho sin dall'alba,

esperta / e del succo e del peso, / colto con le mie dita / fresche, da ninfa accorta, / nove frutti per l'offerta. / *La settima.* Ecco delle focacce / col miele dell'Imetto, / sopra una tavoletta / ch'è legno di betulla. // Ho intriso fior di farina / con mano assai monda. / Ecco le focacce / col miele dell'Imetto. // Io per il fornello / ho lasciata la spola / e sulla tavoletta / levigata, ecco, calde / calde le mie focacce. / *L'ottava.* Ed eccovi la coppa / che voi inclinerete, / piena di un vino attinto / senza smuovere l'otre; // il ligustro flessibile / e l'aneto dei prati / per coronar la coppa / che voi inclinerete; // e la resina rossa / ed il miele dorato, / perché voi disserriate / l'imbronciata bocca / sull'orlo della coppa. / *La nona.* Il flauto di agata / dal suono rilucente / io l'ho nella guaina / ben chiuso, che lo cela. // Io ho quello dei Pani / dalle canne spalmate / della cera tenace, / che il mio fiato inazzurra; // ed ho quello d'infanzia, / con due fori, di bosso, / su cui suono la notte, / distesa nella paglia, / per ingannar la quaglia.

CHORVS JUVENVM [*Magister Claudius sonum dedit.*] *Il primo.* Dei flauti, dei flauti / per danzare a tondo! / E noi trascineremo / per la corda rude // l'ariete irsuto / che cozza con la fronte. / Dei flauti, dei flauti / per danzare a tondo! // Fra l'alluce e la nuca / l'anima è un arco pronto. / E la capra camusa / noi trascineremo. / Dei flauti, dei flauti! / *Il secondo.* O iddii! Sgozzato sia / il toro poderoso / e il capro graveolente, / ostie dall'occhio torvo! // L'ara trabocchi / di vino e di sangue! / Sia una fucina / di fuoco rugghiante! // Crepiti d'orzi, / fumi d'incensi! / Gl'iddii presenti / ricevan la forza / da cento gole sgorgante! / *Il terzo.* Per la crocefissione / di quello schiavo briaco, / dolce cosa è vivere presso al coppiere! // O ruota d'Issione, / o macigno di Sisifo, / grandezza del leone, / bellezza del supplizio! // Per la crocefissione / di quello schiavo briaco, / dolce cosa è vivere / al vento delle canzoni! / Salute, Issione. / *Il quarto.* Come la vita è bella! / Come gli iddii son belli! / Ecco il Fuoco, ecco l'Acqua, / l'Aria, l'Anima, la Terra. // C'è l'arco, c'è l'ala; / i giuochi, le fatiche. / Come la vita è bella! Come gl'iddii son belli! // O dolore novello, / spegni le faci, / scoperchia le tombe, / cingiti d'asfodelo. / Come la vita è bella! / *Il quinto.* Venite nel ginnasio, / gemelli, a vedere il sorriso / del dio palestrita / dal pétaso alato. // Si lotta. Si rade / con lo strigile curvo / la pelle grassa / d'olio e di sudore. // Si versa, dal delicato / vaso d'argilla che pende, / vino di Egina / ben fresco nella coppa. / E gaio è il ristoro. / *Il sesto.* Voi siete gemelli: / tali i Tindaridi / dalle cnémidi belle, / domatori di cavalli. // Ah,

prendere alle froge / lo stallone numida / di cui la pelle bianchissima / è un umido fuoco; // cingere del frontale, / tenere per la briglia / quella fiamma polita / vibrante su quattro zoccoli; / balzare al garrese! / *Il settimo.* La gloria. / Si domano gli uomini, / si aspira l'aroma / del lauro gualcito. // E seguono negre / regine il Trionfo, / regine ammansate / come leonesse. // L'oro della Vittoria / t'incava la madida mano. / Ti gonfia un'immensa / angoscia la gòrgone. / Io! La gloria. / *L'ottavo.* L'ebrezza: / profondi cellieri. / Tutto legare si può, / piegare, d'un gesto, // L'ebrezza: / il fiore del melo; / s'intrecciano amori / danzando a piè nudo; // il fior della fava, / la gola del palombo; / l'Orsa, Boote, / Orione; i sogni; / il fil della spada. / *Il nono.* Tu vedi lucere l'alba, / come tua luce. / Rugiada, fresca sorella / della lacrima calda! // Mercanti di Rodi / ti recano, a mente, / dei nuovi canti / come della gioia. // Tu aspetti ai moli / d'Ostia, la sera, / i loro navigli che portano / il Fiore sull'altissima prora. / I balsami loro tu fiuti…

*Qui il coraggio dei giovani prigionieri comincia a mancare. Marco resiste ancora, chiudendo le palpebre, stringendo le labbra, trattenendo il respiro, per il timore che non gli sfuggano parole che lo possano perdere. Ma Marcellino piega verso le sorelle il viso tutto umido di lacrime; le guarda, le chiama, coi cari nomi. Ed esse tentano di sciogliere i ruvidi nodi, alzandosi sulla punta dei sandali, vivaci e svelte.*

MARCELLINO Crisilla, Telesilla, o dolci sorelle! Giunia, Flavia! Sorelle mie, che fate? Toglietemi dal capo la ghirlanda! Non si può slegarci, non si può, non si può. Togli la ghirlanda, Epione, ti prego! Sorelle, sorelle mie dolci, che fate?

IL PREFETTO O giovani incolpati, Marco e Marcellino, gemelli di Teodoto, volete infine obbedire al clemente Imperatore? Rispondi, Marco. Rispondi, Marcellino. Volete dunque sacrificare agli dèi di Roma, ai dodici dèi grandi dell'Impero, e all'effige di Cesare? Scriba, nota.

*Qui, subitamente, Sebastiano rompe la sua immobilità vigilante. E il suono inatteso della sua voce percuote di stupore e di spavento gli uomini, come lo schianto improvviso del tuono.*

IL SANTO Atleti del Cristo, rispondete! Rispondete la parola forte! Scagliate la risposta di ferro! Io prendo fra i miei pugni il rosso cuor nudo della

vostra fede, fratelli, poiché legati sono i pugni vostri; e lo sollevo verso l'alto cielo dove l'eterna corona è sospesa per la vostra gloria. Io vi scongiuro pel sangue che stilla da questa palma trafitta come la divina palma contro la traversa della Croce! Dio vi ascolta.

*Qui i gemelli volgono verso il giudice le fronti nuovamente sicure e gridano con le loro voci chiare.*

MARCO Mai. Io confesso il Cristo.
MARCELLINO Mai. Io confesso il Cristo.
MARCO Mai.
MARCELLINO Mai.

*Qui la turba pagana si solleva in tumulto.*

I GENTILI – La vôlta crolla! – Si fendono le pietre! – Tutto è sovverso. – Avete udito? – Tutto è contaminato, calpestato. – Sebastiano, Sebastiano, che demenza, che rabbia afferra anche te? – Il capo de' sagittarii, l'amico di Augusto, è infedele al suo signore! – Guardatelo! Eretto egli è nel delirio. – Egli, l'amico di Augusto, esorta i colpevoli a dispregiare l'editto! – Piegavano già, i giovani. – Pronti erano già al sacrificio. – Li inebria con la vista del suo sangue. – Ei si lascia scorrere il sangue per simulare la crocefissione dell'Uomo dal capo asinino. – Ha trafitto ad arte la sua mano sinistra. E ha invocata la Croce. Avete udito? – Io odo, io, schioccare la frusta de' bestiarii. Ai leoni! ai leoni! – No, non è vero. Egli è fuori di sé. Un malefizio lo trae. Non avete visto accostarglisi a un tratto quella donna straniera e bagnare il lino nella piaga? Ei porta in sé un malefizio occulto. – Guardatelo! Guardatelo! – Non è vero, non è vero. Tu, tu, bell'Arciere, tu, così bello! Tu, più bello dell'adolescente di Bitinia, del prediletto d'Adriano, di quel d'Egitto che fu fatto iddio! – Ei rassomiglia a Mercurio sotterraneo, che frequenta l'inevitabile cammino. – È balzato dal piedestallo, fratello delle statue divine. – Egli ha sognato: si sveglia. – Scuotiti! Sei troppo bello. Rinnega, rinnega il tuo sacrilegio. – Vieni! Andiamo, andiamo a immolare delle pecore a Cerere che porta le leggi, al Sole che vede il futuro. – Ora è da bere e da batter con libero piede la terra. – Va via! Va via! – Si soffoca! Si soffoca come ne' calidarii. – E il fetore dei gigli! – E questo lezzo lugubre dell'offerte non presentate! – Grida forte! – Ronzano le orecchie di magici sussurri. – Tutti questi

schiavi appestano: han del caprigno peggio che il capro stesso. – E non tracciate magiche parole sulle lastre del pavimento. – E non parlate basso agli dèi infernali. – O Duce, Duce crudele, tu ci hai traditi per quell'asiatico morto sul patibolo!

*Sebastiano rimane eretto e incrollabile, senza rispondere. La madre dei confessori si slancia contro di lui disperata.*

LA MADRE DOLOROSA O maledetto, maledetto, tu mi strappi i miei figli sventurati, i figli miei smarriti. Tu me li strappi nel punto che stavano per tendere le braccia slegate verso tutte le mie lacrime sorridenti, ch'io sentivo rifluire al mio seno inaridito come il latte del mio dolore! Chi sei tu? Chi sei tu, così giovine e così terribile, maschio con codesto bel volto di Furia? Chi sei tu che offri rossi cuori a' tuoi altari e prometti una corona di stelle a quelli che trascini nell'ombra ove tutto finisce?

*Sebastiano le parla con imperiosa dolcezza.*

IL SANTO Io sono lo schiavo dell'Amore. Io sono il signore della Morte. Donna, e io ti conosco. Io so che toccherò il tuo cuor rosso in fondo al petto esausto che gonfia il latte del dolore. Io ti conosco, donna. Segnata tu sei col segno misterioso. Avrai tu pure un giorno il tuo martirio, la tua corona e la tua allegrezza. Egli ti guarda.

LA MADRE DOLOROSA Chi mi guarda? Tu mi atterrisci. Un brivido tutta mi traversa, come una spada.

IL SANTO Egli t'ha scelta già. Tu tremi. Eletta sei.

LA MADRE DOLOROSA Tu m'atterrisci. No, non voglio. Che fai tu di me? che fai tu dell'anima mia? O figli miei, figli miei, voi mi vedete, mi vedete. Qualcuno mi trae.

IL SANTO È Lui, è Lui. Perché dall'alto cielo egli piomba ed afferra come l'aquila folgorante. Egli afferra, solleva, rapisce nel battito della sua grandezza.

LA MADRE DOLOROSA Dov'è? dov'è? Ho paura. Ho paura di volgermi. Lascia, lascia ch'io riabbia il respiro! Tu mi vedi: son come in un anelito di morte. Figli miei, m'avete chiamata? Devo dunque venire? Odo grida, le grida di quell'aquila, le grida del rapitore. Ei vi afferra, vi solleva, vi rapisce. Bisogna morire? Eccomi pronta.

*Sbigottite, agitate, le figlie tendono verso di lei le braccia nude.*

LE CINQUE VERGINI O madre, madre!

IL SANTO Hai proferita la parola. Per le tue labbra, donna, Egli ha parlato. Martiri, avete udito? Il cielo raggia.

LE CINQUE VERGINI – Madre, madre, che hai detto? – Tu ci dilanii. – Volgiti. – Oh, guardaci! Volgiti verso le tue figliuole spaventate! – Chi ti afferra? Che male ti possiede? – Guardaci! – Col dorso della mano tu tergi la bocca che s'empie di schiuma come la bocca delle sibille. – Ricupera l'anima tua. Tu sei la preda dell'Incantatore. – Siamo tutte tremanti. – O sciagura! – O madre, madre!

LA MADRE DOLOROSA Che ho detto? che ho detto? Oh, no, non tremate! Io vi guardo. Voi siete tutte pallide, come lo svanir delle cose che tenemmo. Non avete più nelle vostre mani le offerte. Voi mi toccate con le mani vuote. Non avete più fiori né frutti, né vasi né canestri. Tutto avete abbandonato. E le offerte non presentate giacciono là, sul pavimento, come immondizie. O iddii, o iddii, dove siete?

CRISILLA Madre, dolce madre, torniamo, torniamo. Tu li ritroverai presso alla tua porta. Làsciati ricondurre. La tua lettiga è pronta. Madre, tu soffri.

LA MADRE DOLOROSA E voi li abbandonerete, là, anche loro, come l'orzo e gli olii? Vedete, vedete gli occhi dei vostri fratelli, vedeteli, sbarrati, che ci guardano! Li avevo fatti io così grandi quegli occhi?

*Sebastiano le parla con imperiosa dolcezza.*

IL SANTO Donna, tu non rientrerai nella tua casa.

LA MADRE DOLOROSA Li avevo fatti io così grandi quegli occhi?

IL SANTO Non varcherai questa sera la tua soglia di pietra.

LA MADRE DOLOROSA Ah! così grandi che tutto l'orrore ne esce e tutto il cielo vi entra. Vedete, vedete!

IL SANTO Non più tu rivedrai i Lari dietro la tua porta. Tu lo sapevi.

*Qui le figlie rompono in pianto.*

LA MADRE DOLOROSA È vero, è vero. Io lo sapevo. Io non ho più volta la clessidra. Non ho più misurato il tempo che con le stille più amare. Ho preso nel focolare un pugno di cenere e l'ho sparsa su' miei capelli. Addio, focolare! E voi, figlie infelici, che eravate simili alle dita della mano che

porta la rosa, voi sarete le cinque dita aperte della mano che lascia l'incancellabile impronta sul muro fedele perché memoria rimanga dell'omicidio. Addio.

*Qui le figlie si slanciano per trattenerla e la serrano.*

LE CINQUE VERGINI – No! No! – Dove vai? dove vai? che farai? – Cingetela, sorelle, cingetela con le vostre braccia! È demente, è demente. – Per portarti via da noi ci dovranno troncare i polsi, tagliare le braccia sino alle ascelle. – O sorelle, sorelle, siate forti per trascinarla. – O buona dea, raddoppia le forze del nostro amore. – No, no, non andrai. Abbi pietà! – Abbi pietà! Come potresti tu gettare così le tue figlie nella vergogna e nel lutto infinito? – Torna, torna con noi al focolare! – Nulla ci potrà più separare da te nel numero dei giorni. Te ne fo giuramento! – Te ne fo giuramento! – E anch'io! – E io pure! – Noi resteremo sempre senza nozze, per amore di te, dolce madre, presso al tuo focolare, presso ai Penati coperti di veli. *Tenendo d'una mano la madre fuori di sé, esse riconducono con l'altra i veli sulla testa, e pronunciano a voce bassa la parola della consacrazione.* – Io mi voto. – Io mi voto. – Io mi voto. – Io mi voto. – Io mi voto.

IL SANTO Vergini, vergini, non lacrimate. Colui che custodisce il focolare inestinguibile ha raccolti codesti voti. Voi avrete le vostre corone, mangiando il dolce frutto di vita fra le labbra della morte. Non v'ha altra dolcezza. Io ve lo dico.

*La madre si volge verso di lui, nell'orrore di una vana rivolta.*

LA MADRE DOLOROSA O Arciere, Arciere senza pietà, e tu le prendi, e tu le prendi! Io so. Io traggo alle mie spalle un grappolo greve di vite condannate. Esse gridano già come vittime soffocate da' miei veli. Io Niobe sono, io sono del nero sangue di Tantalo con tutta la mia genitura, Arciere, sotto i tuoi strali invisibili. Pàsciti delle mie sciagure, sàziati de' lutti miei. O fecondità lamentevole! La morte, la morte, d'ogni parte la morte. E l'amore d'ogni parte l'affronta. E son io che vi trascino, figlie; io sono.

IL SANTO Egli non uccide. Vivifica. Ti sovvenga della vedova di Tivoli che, tra ferro e fuoco, gridava: «Figli miei, guardate in alto, pugnate per l'anima vostra. La morte è vita».

LE CINQUE VERGINI – No, non vogliamo morire! – Lasciaci vivere, lascia che respiriamo ancora! – Abbi pietà di nostra giovinezza! – Tu vedi, tu mi vedi come son giovinetta, o madre. Io son la tua figliuola più giovinetta. Non voglio morire. Ho paura, ho paura. – Abbi pietà! Lasciaci alla luce! – È dolce vedere la luce, il sole vedere; e i nostri iddii sono buoni, i nostri iddii sono belli!

LA MADRE DOLOROSA Non li posso più invocare, non li so più implorare. Tutto crolla, tutto svanisce. E il mio cuore vien meno: smarrita è l'anima mia.

*Qui con voce grave e ferma il figlio Marco la esorta, alzando il capo dalla prostrazione del corpo che non ha più sostegno sotto i piedi legati.*

MARCO Madre, noi siamo in silenzio. È crocefisso il nostro amore. Rimani con esse.

LA MADRE DOLOROSA Vengo, vengo, sono con voi. *Con una volontà più che umana, si strappa alla stretta delle figlie, che gettano un grido unanime. Ella cammina sola verso le due colonne viventi.* Sono con voi. Eccomi pronta, figli, sento il battito dei vostri cuori. V'hanno tolti i sostegni di sotto ai piedi giunti. Sento scricchiare i vostri gomiti, le ginocchia, le spalle. Vi porto io. Mi carico io del vostro duplice peso. Dove bisogna salire? dove bisogna discendere? Io sorridere saprò. Saprò cantare. Eccomi. Ho la fame vostra, la vostra sete. Immergerò profondamente la bocca nella pienezza della morte. Uomini! *Qui ella si volge verso i magistrati, gli assistenti, i carnefici.* Uomini, io confesso il Cristo. Sono cristiana. Fatemi legare, fatemi percuotere. Io so patire. Io voglio morire.

*Qui le cinque vergini si coprono interamente il capo, stringendosi l'una contro l'altra, presso al padre sempre ravvolto nella sua toga e taciturno.*

IL SANTO Gloria, o Cristo re!

*La moltitudine cresciuta si agita, vocifera, alterna imprecazioni e invocazioni, lodi e contumelie, minacce e profezie, diversa e discorde. L'aria si infosca. Sacrificatori gettano sull'ara manate di aromi. S'odon talora, in una pausa, donne singhiozzare.*

GENTILI E CRISTIANI, ALCUNI GIUDEI, GLI ARCIERI E GLI SCHIAVI, UOMINI E DONNE, TUTTO IL TUMULTO – Sebastiano, amico d'Augusto, tu lavori per il

torchio! – Per il carnaio tu lavori! – O impudente Arciere, tutto unto di malefizi! – Or li udremo cantare magiche parole, come Tolomeo, come Astione, per resisterti e per vincerti, o sonnacchioso! – È malato, è assopito nel grasso, dalla nuca sino al tallone. – Poiché ora tutto è stato detto, passino per i tormenti. – Niobe! Niobe! – E appendetela in mezzo a' suoi gemelli, a sommo dell'arcata, per una sola mano! – Guardate Andronico. Ei mastica la sua lingua bovina. – Gusta il sudore salso che gronda nei solchi della sua giogaia. – Via! Scuotetelo! Schiavi, pizzicategli forte le gambe, voi che gli blandite la podagra. – Porci, non avete vergogna? – In piedi, in piedi gli schiavi! In piedi gli schiavi! I tempi son pieni. – Madre dei martiri, sii laudata! – Il tuo nome è già scritto, non sulla cera delle tavolette, ma nel libro di vita. – O destino umile e magnifico! – Io mi chino e bacio la terra, come fosse il tuo grembo, o madre ammirabile. – Sono dementi, sono dementi. Qua sacchi, qua sacchi d'elleboro! – Si soffoca. Tutti i fieni falciati del Solstizio sono qui dunque messi a fermentare? – Ah! Ne avete del fieno alle corna! – Se è il Solstizio, prendete le falci e falciate. – Non tracciate magiche parole sopra il pavimento. – Togliete le lastre, se osate, togliete le lastre. E i morti sorgeranno dal carnaio di Cesare. – E sappiano i Romani che non sono che uomini; non sono altro che uomini. – Gridate forte, che il vostro Salvatore udrà. È egli ebbro o sonnolento come questo buon giudice, poi che l'ira sua non si scatena contro di noi? – O insensati, era Dio, ed è morto come un ladrone. – Fu schiaffeggiato. – Aveva una tunica senza cucitura. – I soldati la giocarono ai dadi. – Tacete! Tacete! Il solo ginocchio di Gesù che si leva dal Santo Sepolcro val tutto l'orbe dell'Impero. – È necessaria una strage. – Non si intende più nulla. – Noi siamo tutti irretiti nelle reti della morte. – Vattene! Io ti percuoto. – Fanno unzioni magiche. Guardatevi! – Tutti questi schiavi nascondono volumi nelle pieghe de' sai. – Bisogna aspettare. Il legno del patibolo è sul fiorire. – Uccidete! Uccidete! Uccidete! – Qui giova la pesante spada iberica che logora il bàlteo. – Ardeteli o v'arderanno! – Un frigio ha appiccato il fuoco a tre templi. – Chi crea, se non il fuoco? – Il dolore crea. – Ah, è troppo aspettare. Perché, perché non abbrevii tu l'ora? – Dio verrà dal Mezzogiorno. Il Santo scenderà dal monte Faran. – Giudeo di Trastevere, tu potrai fornirci vetri rotti. – O Arciere, io ti voglio benedire! – Arciere della vita, benedico il tuo occhio, la tua mano, il tuo arco, le tue saette. – O

Duce, Duce, tu ci hai traditi, tu ci hai traditi. – Tu sarai, come Antinoo, scolpito nel basalto nero. – O divino! – Il tuo profumo, Adone, è morto. – Divino omicida, tu che uccidi e susciti! – Gli sian strappati l'arco e la faretra! – Poiché ora è marchiato alla palma come un ladrone, gli si tronchino i pollici anche! – Arciere, hai tu forse complice Apollo? – Ei porta la prima stigmate. – Ha fatto il giuramento militare. Porta un'altra stigmate. È traditore. – Nessun giorno sarà mai come questo. – Non è che un sogno. – Io me ne vado. La mia forza è stremata. – O Bellezza, Bellezza, o vivere e morire per te! – Cibiamoci delle offerte che sono lasciate per terra; di questi fichi sabini. – Non si respiran che sogni, i sogni generati dalle febbri. – Su! Le buccine ritorte soffino la battaglia! – O arcieri, tendete gli archi e ordinatevi! – Le Niobidi! – Minotauro, Minotauro d'Asia, ingozzato di vergini e di adolescenti! – Esse seguiranno. È stato scritto: «Una moltitudine di vergini seguirà i suoi passi». – Sono dolci come questo latte quagliato. – O vergini, vergini, perché non m'è dato di farvi morire di amore! – E carnefici nelle prigioni violarono vergini morte! – Voi morderete la cenere. – È necessario che ogni altare emerga fra il sangue dei credenti. – Dov'è il Paradiso? – Aprite le vostre porte; aprite dunque le vostre porte; e il Re di gloria entrerà. – Dio verrà dal Mezzogiorno. Il Santo discenderà dal monte Faran. – Giudeo della porta Capena, vieni a venderci i tuoi pezzi di vetro. – Siano scuoiati vivi con dei cocci di vasi! – O iddii, o iddii rovesciati, infranti, spazzati in un giorno! – Soffiate sul fuoco! Attizzate i carboni! – Vattene! Io nego. – Roma non è che la scrofa che si ravvoltola nel fango. – Su questo carnaio fumante l'Impero imputridirà. – Avanti, i forti, i puri, i buoni! – Affrettate il corso del tempo! Ricordatevi! – Greculo, greculo, io sono il tuo padrone. – O schiavo, apri l'anima tua per vedere, e avrai liberi i polsi. – Le vie dell'immolazione son le più certe, e inesauribile è il sangue. – Oh l'orrore, l'orrore dell'immortalità! – Cibiamoci delle offerte. Mangiamo quest'uva passa e queste olive in salamoia. – Un cacio rotondo, un fondo d'anfora, qualche focaccia. – Guarda come rilucono i denti dell'Etiope! – I sacrifizi v'ingrassano e il vino delle libazioni vi fa barcollare. – V'esca dalle narici, il vino! – Giulio, castrato della Grande Dea, che fai tu là sulla tribuna? Non hai pur la frusta del Gallo, guernita d'aliossi? – Non è malato che di paura, ebbro di massico, inebetito dai tartufi. – Apparitori, soffiate, soffiate! – Attizzate i carboni! – Chi dunque camminerà per

primo sulla brace? – Guardate, guardate! Una delle vergini velate va ad unirsi alla madre. *Una delle cinque vergini velate si stacca dal gruppo e cammina lentamente verso le colonne viventi.* – Perdere si vuole. – Epione, sii laudata davanti all'Eterno! – Ma conoscono formole di incantagione che li preservano dal dolore. – Bisogna ungerli di grasso vile per distruggere le loro malie. – Ecco la seconda! – Sii laudata dal coro degli Angeli, o Flavia! – Erano belle come son belli gli occhi prima di piangere. – O dio Minotauro! – Un uomo ha più lacrime o più gocce di sangue? – Amore, amore, salvaci! – Ma sei tu, Sebastiano, che le affascini, tu che le inebbrii. – E tu sarai scolpito nel basalto nero, o Arciere, come Antinoo l'Inconsolabile. – È molto bello. Guardatelo! Guardatelo! – E la terza si stacca e segue le altre. – Sii laudata dai Troni e dagli Ardori, Giunia! – La stella dei Gemelli culmina, fratelli. – Vituperata sia la cagna con tutta la sua razza! – Possa la tua lingua non distaccarsi più dalle ulceri del tuo palato! – No, voi non prevarrete! – Gettateli fuori! Gettateli fuori! Appestano. – Noi sfonderemo la porta con l'accetta. – Ai tormenti! La brace è a buon punto. – Apparitori, apparitori, tutto è dunque pronto. – E noi diremo: «Mai abbastanza! Mai abbastanza!». – Il dolore è inesauribile. – Il Verbo fu seminato nella fertilità della strage. – Violenza sopra violenza! – Mai abbastanza! Mai abbastanza! – Chi dunque camminerà per primo sopra la viva brace?

*Qui Sebastiano, essendo in piedi presso il fuoco basso, si offre.*

IL SANTO Io, primo.

*La moltitudine ondeggia. Gli arcieri circondano il loro duce diletto.*

GLI ARALDI – Silenzio. – Silenzio. – Silenzio. Il giudice parla.

*Giulio Andronico fa un gesto vago. Le attestazioni degli Asiatici dominano il romore confuso.*

GLI ARCIERI DI EMESA – Duce, tu non puoi! – Sia trattenuto, sia trattenuto! – È libero ancora. Non fu giudicato. Nessuno può ancora sottoporlo ai tormenti, perché è un Duce, è il Duce della coorte di Emesa, l'amico di Augusto. – Conviene prima che sia denunziato davanti all'Imperatore. – Conviene che sia giudicato da Cesare. – E dev'essere spogliato delle insegne. – Impeditegli di abbandonarsi al suo delirio.

IL SANTO Arcieri di Emesa, arcieri di Emesa, io questo farò.

GLI ARCIERI DI EMESA – Udite il suono della sua voce. Se ne trema; ogni cuore sussulta. – È consacrato da Mania. – È fuori di sé. Porta un malefizio. – È preda d'un sogno selvaggio. – O Duce, Duce, rientra in te stesso! – Guardatelo. Come potrebbe egli, così bello, contaminarsi di questo misfatto? – Tu non puoi!

IL SANTO – Arcieri, se mai mi amaste, io questo farò.

*Qui un giovine dalla voce armoniosa gli rivolge la deprecazione suprema.*

L'ARCIERE DAGLI OCCHI VAIATI Sin che tu porti in pugno l'arco d'Emesa, guernito d'oro e d'avorio, grande e doppio, puro come la luna nova, stridulo come la rondine, o Sebastiano intrepido, Duce dalla bella chioma, signore; sin che tu porti sospesa come la cetra alla fascia di porpora, più su della spalla sinistra, la lunga faretra obliqua, coi diciotto dardi, coperta da pelle di pantera, o Sebastiano intrepido, Duce dalla bella chioma, signore; sin che tu porti nella faretra dai diciotto dardi nove e nove vite d'uomini, sicure di tua sicurezza, signore, tu non puoi.

IL SANTO O Sanae, ecco il mio arco. Io lo serro in questa mano che fora un invisibile chiodo. È doppio. Ma il tendine di bestia che si adatta al fusto e vi aderisce in modo da non fare che una cosa con esso, non è così inseparabile come questa riga di sangue che vi stagna – vedi – dall'uno all'altro corno, senza annerirsi.

L'ARCIERE DAGLI OCCHI VAIATI Noi chiederemo agli àuguri ed ai magi ciò che un tal segno vuol dire, signore.

IL SANTO Io lo so. Or tu considera la figura dell'arco, arciere, tu che Dio ha segnato facendoti gli occhi diversi, l'uno azzurro e l'altro nero, come il giorno e la notte. Tu socchiudi il nero quando miri al segno, perché il tuo sguardo sia simile in tutto all'aria che il dardo traversa. Io t'ho veduto. Guarda. Quest'arco raffigura la Santa Trinità. Il fusto è il Padre, la corda è lo Spirito, il dardo impennato è il Figlio che diede il suo sangue. Né vi saranno altre macchie che quella del sangue caduto dalle mani e dai piedi del Signore. Ora quest'arco a te io lo affido, e la testimonianza vermiglia che ne invilisce l'oro e l'avorio. Ma voglio prima scagliare l'ultimo dardo, o Eletti della coorte di Emesa. A chi?

*Prende il dardo dalla faretra, di sopra la spalla. Un fremito profondo si propaga nella moltitudine accalcata. Avviene un movimento di gente che si discosta, che arretra.*

VOCI – A chi? – A chi? – Scostatevi! – Chi prenderà di mira? – Andronico, Andronico, bada! – Arciere dagli occhi vaiati, levagli l'arco! – Hanno paura, hanno paura. – Chi sta per uccidere? – «Tu non ucciderai.» Egli ha detto: «Tu non ucciderai». *La quarta delle cinque vergini si stacca da Teodoto, presso il quale non resta che una sola.* – Sii laudata dagli Arcangeli, o Telesilla!

*Sebastiano, teso l'arco e incoccata la freccia, si pone fra le due colonne che grava la passione dei fratelli. Piega un ginocchio a terra, con la faccia alzata verso il cielo.*

IL SANTO Se degno sono di servire il Tuo Figlio, il Martire dei martiri; se ho con la mia fiamma sul basso fuoco esaltata la Tua verità; se ricevuto ho da Cristo Signore questa stigmate del Suo dolore nella mia mano che n'è divenuta più forte, Adonai, Dio delle coorti invincibili, Dio delle pugne senza mercé, o Tu che abbatti cavallo e cavaliere nel mare, Tu che senza ariete rovesci le mura delle città false, Dio della folgore, esaudisci, esaudisci questa preghiera che s'affila al ferro dell'ultimo strale! *Qui aggiusta lo strale, poi, rovesciando il corpo indietro e sollevando alto il braccio sinistro, tira di tutta forza la corda sino alla grande vena del collo*. Io miro. *Mira con le penne contro l'occhio.* Dio, ti domando un segno, se ne son degno.

*Scocca la freccia verso il cielo pallido, fra le due colonne viventi, di sopra agli splendidi gigli. E guarda, ancora in ginocchio.*
*Uomini, donne accorrono, s'urtano, si tendono nell'intercolunnio, con ansia grande. E tutti guardano se la freccia non ricada.*

VOCI – Non si vede più la freccia! – Sì, sì, io la vedo, la vedo. – No. Va alto, assai alto, dispare. – Non si vede più. – Aspettate. – Silenzio! *Trattengono il respiro*. – Ricadrà! – Aspettate! Silenzio! Silenzio! *Trattengono il respiro.* – No, non ricade. – La freccia non ricade. – Nulla ricade.

IL SANTO Gloria, o Cristo re! *Si alza e si volge.* E ora io mi disarmo! Io son l'Arciere sicuro del segno. Sanae, Sanae, ecco l'arco doppio, la faretra

fornita di diciassette strali alati e il bracciale dove è incisa la figura zodiacale del Sagittario irto di stelle. A te io li affido. Li offro a' miei eletti della coorte di Emesa. Ecco. *Dà a Sanae l'arco, la faretra, il bracciale. Una chiara letizia lo illumina. Tutti gli sguardi abbagliati son fissi sulla sua faccia. Egli non sente che l'ebbrezza d'essere certamente l'eletto.* Libero sono! Vi sovvenga. Io sono il Segno! Vi sovvenga di questa terribile speranza e ch'io sarò degno di chiedere a Dio più splendidi segni.

GLI ARCIERI DI EMESA [*Magister Claudius sonum dedit usque ad finem.*] Sebastiano! Sebastiano! Sebastiano!

*Dietro i richiami degli uomini sembra di udire altre voci, voci che cantano, echi divini sparsi nello spazio lontano, diffusi nella immensità del miracolo celeste. Tutto, qui, l'effluvio dei gigli, il fumo dell'olibano, il calore della brace, l'ansia delle anime, il silenzio di Vespero, tutto si fa melodia misteriosa.*

IL SANTO Fratelli miei, fratelli, io sento lo strepito delle catene che si frangono, il cozzo della scure, lo schianto della folgore, i quattro venti pieni di grida e di sementi, il lievito della speranza terribile! Fratelli miei, fratelli, io sento la melodia della santa battaglia, il coro divino dei sette flagelli, l'annunciazione degli astri, e il cammino del Dio novello accanto all'uomo novello, e i confini del mondo frementi come gli orli di uno stendardo che si è dispiegato, e il tuono che nelle tombe richiama l'anime dei morti alle ossa dei morti!

VOCI D'OGNI PARTE SPARSE Sebastiano, Sebastiano, tu sei testimonio!

*Sembra che l'invocazione del mirabile nome sia portata, di presso e di lontano, da un coro angelico. Sostenuto da' suoi schiavi, accompagnato dall'ultima figliuola, Teodoto va a raggiungere il gruppo consacrato, tra le sante colonne.*

UNA VOCE Sii laudata dai Cherubini, o tu, la più tenera, Crisilla! Tu dalle Dominazioni, o Teodoto, sii laudato nell'altissimo cielo!

*Ora la madre dolorosa, il vecchio infermo, e le cinque vergini tengono l'intercolunnio e riuniscono con la catena dei loro corpi le due anime pazienti. L'arciero disarmato è come selvaggiamente posseduto dalla forza stessa del fuoco.*

IL SANTO Soffiate vicino, soffiate vicino, su, con mantici da fucina! Inginocchiatevi e spingete i fiati. Inginocchiatevi, appoggiatevi sui gomiti,

gonfiate le gote, stringete le labbra, cacciate tutto il vento dalle anime vostre sui tizzoni neri. Sgorghi la fiamma, sprizzino scintille, come api inebriate: divenga l'ardore, o Arcieri, sette volte più ardente, Arcieri, se mai mi amaste! Che il vostro amore io lo conosca finalmente, a misura di fuoco. Toglietemi cosciali e schinieri, ginocchielli e solerette. Ch'io sia nudo le gambe ed i piedi come l'agile vendemmiatore che si prepara a pestare i grappoli rossi nella tinozza fumante! Recate i sarmenti, i ceppi, i rami, le radici morte, le scaglie dei pini e tutte le canne di tutto il meriggio polveroso di sole, per la fiamma subitanea, o fratelli, e coprite di un gran rogo i neri tizzoni. Io danzerò più alto, più alto della fiamma, sette volte più alto. Questo io vi dico. *Gli tolgono le solerette, i ginocchielli, gli schinieri, i cosciali. Egli resta con le parti d'armatura del busto e delle braccia sulla nudità delle sue lunghe gambe snelle.* Omicidi, ecco, io mi disarmo. Ho abbandonato l'arco, scagliata l'ultima freccia, deposto il mio buono arnese. E tuttavia, vedete, io ardo di allegrezza come all'inizio della battaglia, quando gli spiriti tinniscono nel cuore come gli strali nella faretra e il nervo teso di tutta forza sino all'angolo bianco dell'occhio, sino alla vena della tempia calda, stride come la rondine a cui sovviene del sangue di Tracia, omicidi.

*Qui s'avanza verso i carboni ardenti. A ogni angolo del parallelogrammo una coppia di schiavi etiopi sta accosciata per sorreggere sull'arco del duplice dorso nero e oleoso il grande mantice di fucina dal becco di grifone. Il roggio della brace imporpora tutto il portico: ma già la sera cade sui giardini, che ne diventano più azzurri. Di azzurro si riempiono le arcate. Nell'azzurro scuro gli alti fasci dei gigli cominciano a risplendere di un candore soprannaturale, come se fossero serrati intorno a uno spirito celeste. A un tratto scoppiano grida; la moltitudine brontola, mugola, ondeggia.*

VOCI GIUBILANTI – Miracolo! – Miracolo! – La cieca, la cieca, la donna di Attalo! – Miracolo! – Miracolo! – La donna di Venusto, Alce la muta! – Scostatevi!

LA DONNA MUTA Tu sei santo! Tu sei santo! Io parlo. Grazie ti rendo!

LA DONNA CIECA Tu sei santo! Tu sei santo! Io vedo. Grazie ti rendo.

LE VOCI GIUBILANTI Miracolo! – Miracolo! – Miracolo! – O guaritore! – Liberatore! – Tu prevarrai.

*Sebastiano non volge il capo, non sembra udire. È all'orlo della brace come al limite di un prato.*

IL SANTO Eccomi pronto! Eccomi pronto! I miei piedi sono nudi per la rugiada del Signore e nude le mie ginocchia per la meravigliosa alternanza.

O gemelli, accordo della doppia tibia, braccia della grande lira, cantate la gloria del Cristo re, e il nostro amore! Cantate con inno che arda sin le loro orecchie sigillate, sino i loro cuori inerti! Fratelli, che sarebbe il mondo alleggerito di tutto il nostro amore? *Egli entra nel parallelogrammo di fuoco. E i primi movimenti della danza estatica alleggeriscono i suoi piedi come se gli Angeli gli avessero cinti alati calzari alle caviglie.* O dolce miracolo, dolce miracolo! I gigli, i gigli!

*Gli strumenti di legno, di cuoio, di ferro e di vento accompagnano la danza con una specie di respiro titanico. I gemelli intonano il loro inno. Le donne e gli schiavi sono attratti nella vertigine del dolore e dell'allegrezza. Si ode sempre il mirabile nome invocato da voci umane e sovrumane.*

LE VOCI Sebastiano, Sebastiano, tu sei testimonio!

CANTICVM GEMINORVM Inni, tutta l'ombra dilegua. / Dio è, e Dio sempre sarà. / Celebrate il suo Nome col fuoco. / Suo volto è il terribile sole. // Ei viene. Ei farà inaridire / la razza vile come una fangosa palude. // Inni, tutta l'ombra dilegua. / Dio è, e Dio sempre sarà. // Cantate l'opera della sua grazia, / lodate l'opera sua in ogni luogo. / Seminate il suo Nome misterioso / nella polvere dello spazio. / Inni, tutta l'ombra dilegua.

*Qui la madre si scopre, il vecchio si scopre; e si guardano rapiti. Le cinque vergini appaiono fuori dei veli coi volti illuminati. Alzano come colombe la gola per cantare il canto dei loro fratelli.*

IL SANTO Io danzo sull'ardore dei gigli. Gloria, o Cristo re! Io premo il candore dei gigli. Gloria, o Cristo re! Io calco la dolcezza dei gigli. Gloria, o Cristo re! *I suoi piedi sfiorano ciò che la sua anima crea. Egli sembra illanguidirsi come nella danza ionica, e a un tratto si rovescia indietro e volge la testa come il guerriero che nella danza pirrica percuote col giavellotto lo scudo.* Ho i piedi nudi nella rugiada! Ho i piedi sul grano che spunta! Io balzo come l'acqua delle fonti. Io t'amo, Re. *In una ambiguità*

*ineffabile il delirio si alterna con l'estasi, l'ardore con l'allegrezza, la saltazione guerriera col giubilo nuziale. Tutte le frescure che genera la primavera della sua anima, egli le prova nella carne imporporata dal riflesso della brace. Ma negli intercolunnii i sette fasci di gigli hanno l'abbagliante fulgore delle luci serafiche. Una melodia indistinta sembra levarsi dietro l'inno dei sette figli consacrati.* Sono come se avessi un'anima fatta con foglie di salice, come se le mie vene fossero di musica e d'aurora! Sono come se scrollassi pruine sonore di stelle! Io t'amo, Re.

*Non v'ha più che estasi e delirio. Non v'ha più che il raggio dei fuochi bassi e il candore degli alti gigli. Ora la salutazione serafica sovrasta all'inno terrestre.*

CHORVS SERAPHICVS Salute, o Luce, / Luce del mondo, / Croce larga e profonda, / altissimo Stendardo, / Asta tutelare / e Verga fiorita, / Segno di vittoria / e Palma di gloria / ed Albero di vita!

IL SANTO Sento venire un altro canto. Sento i sette liuti eterni. I gigli fan tutta la luce. Fanno tutta la melodia. Voi li falciate, essi rinascono. Voi li spezzate, e sono eretti. Hanno lo stelo imperituro. Mirate, mirate! Essi mi guardano come Angeli coperti d'occhi per lo spavento. *Il raggiare dei grandi fuochi paradisiaci ha vinto la forza dei fuochi bassi. Tutti quelli che vedono, tutti quelli che odono sono percossi di stupore e di terrore. E la trasfigurazione si compie. Sette Serafini, sette Splendori della gerarchia luminosa, sorgono dai fasci e s'avanzano nell'intercolunnio. Cantano: l'immensità delle loro voci sembra la porta aperta del cielo*. Ecco i sette Testimoni di Dio, i Duci della Milizia ardente. *Le donne, gli schiavi, i magistrati, i militi, i carnefici, tutti quelli che vedono, tutti quelli che odono, sono caduti con la faccia sul pavimento. Ma i gemelli sembrano formare un sol corpo e una chiarità sola con le colonne unanimi che sorreggono il portico del Nuovo Giorno.* Tutto il cielo canta!

*Explicit*
*primvm Sancti Sebastiani*
*svpplicivm incrventvm.*

# LA SECONDA MANSIONE

## LA CAMERA MAGICA

I PERSONAGGI

Il Santo
La Femmina febbricitante
Le sette maghe: Fenissa, Ilah, Hassub, Jardane, Atreneste, Feroras, Jale
Il liberto Guddeno
L'accolito Flegone
Il lettore Eutropio
I catecumeni adolescenti: Ermilo, Gorgone, Atanasio
Gli zelatori: Teodulo, Ciriaco, Narcisso, Basilio
L'eunuco Zaclas
L'intendente Elcita
Gli schiavi: Debir, Menes, Pantèno, Luciporo, Cordulo, Alce, Nadab, Il decano
L'auriga del Circo
La turba degli schiavi, dei liberti, dei neofiti, degli zelatori
La voce della vergine Erigone
La voce della vergine Maria

*Si vede una vôlta ellittica, di materia così nitida da rifletter tutte le immagini al par d'uno specchio concavo. Una porta rettangolare a due imposte, vasta come il portale d'un tempio, è chiusa nella parete di fondo. Vi si sale per sette gradi, dipinti dei colori planetari, come i sette ripiani di Ninive, le sette cinte di*

*Ecbatana. Due idoli solari, due colossi interamente vestiti di spire serpentine sino ai piedi unghiati ed alati, tenendo nelle mani due chiavi simmetriche, sorreggono l'architrave monolito in cui è incisa una iscrizione caldaica. La faccia del Sole e la faccia della Luna brillano sulle imposte di bronzo dai cardini enormi.*

*A destra e a sinistra, aperte nella curva estrema della vôlta che ricade e s'appoggia sulle lastre del pavimento, due basse uscite, nere d'ombra, sembrano le bocche di due lunghi corridoi dedalei.*

*Catene d'oro avvincono a sette cippi triangolari sette donne, coperte il capo di mitre e vestite di vesti lunghe. Ciascuna alimenta, nella cavità di ciascun cippo, il fuoco colorato di ciascun pianeta. E, come esse si chinano sugli occulti crogiuoli, i loro volti si colorano diversamente fra le trecce ritorte in forma di corna d'ariete. La maga di Saturno ha il volto livido, quasi nero; la maga di Giove l'ha rosso chiaro; la maga di Marte, rosso cupo; la maga di Mercurio, azzurro; la maga di Venere, cangiante; la maga della Luna, argenteo; la maga del Sole, tutto d'oro. Ai loro piedi giacciono cofani, panieri, urne, fiale, coppe, tavolette. E, chine, esse spiano le sublimi fusioni attraverso le loro maschere planetarie che a volta a volta s'avvivano e impallidiscono digradando per indicibili sfumature.*

*Come la sirena che soffia nella tortile conca perlacea, ognuna canta profondamente, nel fascino della pietra cava.*

FENISSA [*Magister Claudius sonum dedit.*] Un nuovo Segno è nello spazio. / Un regno trova il suo Re. / Trema il giorno. La notte dispare.

ILAH O Tempo, o Tempo, arena fugace / e stilla d'acqua pallida che cade. / Un nuovo Segno è nello spazio.

HASSUB O Sogno, fra la vita che passa / e la morte che dura, istmo angusto! / Trema il giorno. La notte dispare.

JARDANE Fragile anima nella carne stanca, / ebbra di speranza, folle di terrore. / Un nuovo Segno è nello spazio.

ATRENESTE Egli appare. Chi è che gli allaccia / il sandalo al piede diritto? / Trema il giorno. La notte dispare.

FERORAS Ei sale. La sua fronte è la sede / della luce, ch'Egli aumenta. / Un nuovo Segno è nello spazio.

JALE I mari sono gli orli della sua coppa, / l'alba è una perla al suo dito. / Trema il giorno. La notte dispare.

FENISSA Nell'amore è tutta la grazia. / La sola legge è il sorriso. / Un nuovo Segno è nello spazio. / Trema il giorno. La notte dispare.

*L'ombra che scende dalla vôlta è rischiarata dalle sette figure immobili delle Veggenti, come da sette lampade magiche. Qui, subitamente, scoppia il richiamo di Sebastiano nell'oscurità del labirinto.*

IL SANTO A me, Guddeno! A me, Flegone! Ho trovato l'uscita. Odi tu la mia voce, Guddeno? Sono dubbiose le ambagi. Non ti smarrire! *Si slancia. Ha l'aspetto selvatico del distruttore. Un martello pesante è nel suo pugno, il martello del tagliapietre, con due teste, di cui una armata di punte per intaccare il masso. Appena scorge la grande porta, sale impetuosamente i gradi della scala.* La porta! La porta! Io ti scrollerò da' tuoi cardini fissi! *Batte col martello l'imposta risonante. Le donne dalle catene, senza distogliere dal cippo il volto illuminato, gettano un grido di terrore.* Chi siete voi?

*Egli è diritto sul settimo grado, addossato all'imposta del Sole, che sembra portar nel suo disco la testa giovenile come il capo del Battista nel piatto d'oro sospeso.*

LE MAGHE Chi sei tu? Chi sei tu?

IL SANTO Voi siete incatenate all'opera dei fascini, maghe.

*Esse sono tutte frementi nella fissità della loro visione, come arbusti fronzuti che un vento basso agiti senza scuotere il fior della cima.*

LE MAGHE Abbiamo veduto, abbiamo veduto l'immagine grande.

FERORAS Ma non possiamo ancora volgerci, signore, se anche un dio tu sia.

IL SANTO Chi siete voi?

HASSUB Osserva i nostri volti inclinati. Noi custodiamo i fuochi dei pianeti. Vedi tu, nei colori dei nostri volti, gli aspetti dei metalli che dai pianeti sono generati? *Il riverbero del fuoco occulto nella cavità del cippo diventa a grado a grado più forte, seguendo il ritmo incantatore. Un'ansia crescente esalta o rompe la voce di quella che evoca gli aspetti del futuro.* Io sono Hassub. Io sono custode di Nabus, che i latini nomano Mercurio. Non sono azzurra come l'ombra dell'anima in cui il pensiero riposa simile a un lampo velato, come l'ombra in cui lenta matura, simile al zaffiro solitario, la parola che muterà il mondo e vincerà il sepolcro? Ma tu donde vieni?

Che dio, che maestro apprese alle tue così giovini labbra gl'imperituri blasfemi? Chi è di contro a te? Tutto l'azzurro è raggiante. Luce! Luce! Luce! Tu stai diritto, arcato come l'arco delle tue labbra nel sorriso. Tu sembri irto di raggi. Tu porti la corona d'oro e la palma. Ah, chi sei tu?

*Il fuoco si spegne, la figura si spegne come le gemme della mitra. Simile a una tetra larva, la donna s'affloscia sul pavimento, contro il cippo, nelle proprie catene, e vi resta accovacciata, silente, presso ai cofani, ai panieri, alle urne, alle fiale, alle coppe, alle tavolette.*

FENISSA Io sono Fenissa, la custode di Dilbat, che nomano Venere, la dea madre di Roma, il fiore dell'onda fiorita, voluttà d'uomini e di dèi. Tu la sdegni! Le sue statue crollano. Guarda, guarda il mio volto cangiante! Il mio cuore malato ondeggia sul caldo mar di Fenicia. La spuma è come la bava delle lacrimatrici stanche di gridare il loro desiderio. Odo lamentazioni di donne che squarciano tutte le nuvole della sera e del belzuino. Vedo il bello Adolescente disteso sul letto di ebano. Una fresca ferita è sulla pallida coscia. Ardon le donne di selvaggia passione. Nascono rose dal sangue, anemoni nascono dalle lacrime. È morto, il Diletto!

*Rovescia la testa indietro, oscurata. Crolla come un mucchio di cenere. Rimane con le sue catene, ai piedi del cippo, come la schiava morta di stanchezza che s'abbatte accanto alla macina senza lasciare la cinghia.*

FERORAS Oro! Oro! Vedo oro risplendere, oro cadere, oro che copre e che soffoca, collane; armille, monili, innumerevoli, innumerevoli; cose sfavillanti e grevi senza numero, il peso del tesoro, il supplizio del metallo giallo; perché io sono Feroras, custode di Giove. E l'Imperatore ti guarda, s'inchina verso di te, ansima. Tu reggi nel tuo pugno la sua vittoria d'oro. Ma tu soffri, tu soffri. Su te risuona il tuono trionfale delle buccine. Tu chiami il tuo dio, nomini un solo davanti a tutti gli dèi. Uomini gridano sacrilegio. Orfeo! Orfeo!

*Non ha più colore. Livida, tende le braccia incatenate; poi sembra spezzarsi come lo stelo del papavero percosso dalla verga. A terra, china la testa sulle ginocchia sollevate.*

JARDANE Apollo! Apollo! Si recidon le corde della lira, come una chioma tesa. La tengono da un de' suoi corni d'avorio come si tiene una vittima, per mutilarla. S'odono grida. Empio tu sei, empio tu sei. Tu offendi il mio Dio. Io sono Jardane, la custode del gran luminare Samas, nomato dagli uomini Sole, Pean, Lira-d'oro, Arco-d'argento. L'eptacordo, figura delle sfere cantanti, è dunque un patibolo? Perché tu stendi le braccia, i piedi congiungi, come gli schiavi in croce? Potresti ancor essere un dio, avere il tuo tempio. Perché vuoi dunque morire?

*Si abbandona sul cippo spento, come la lacrimatrice sulla stele funerea. Vi pone i gomiti e appoggia la fronte senza raggi sui polsi incrociati.*

ILAH Tu non muori, tu non muori di questa morte. Io so meglio vedere. Io vedo ogni canto più oscuro dei dodici luoghi. Io son Ilah. Foggio la lamina di piombo. Custode son io di Saturno, del sanguinario pianeta. I misfatti arrossano i piedi vani del Tempo che passa senza rumore su grossi grumi di sangue, molli come gli anemoni tuoi. Sono io livida, dal mento alla fronte, come la violetta o come la carne contusa? Tu mi turbi, mi turbi. Il profondo sussulta. Sorgono ombre pari alle morte foglie d'un albero nero, cacciate di sepolcro in sepolcro dallo sterile vento. Tu sei rifulgente di piaghe. Tu sei come trafitto di stelle. Intorno a te è un battere d'ali. Hai la corona e la palma. Ah, chi sei tu?

*Oscurata, palpita ancora sul freddo pavimento. Poi compone in cerchio il suo lungo corpo flessuoso, come il levriere che s'addorme dopo la caccia.*

ATRENESTE Quanto ferro! Quanto ferro! Lo genera Marte, nomato oltre mare Nergal. Io sono Atreneste, custode del pianeta distruttore. Ho nella guaina una spada che olezza dal duplice taglio, perché ha falciate le erbe nel giardino di Proserpina. E tutto il resto è ruggine e sangue. Cade la notte. L'albero è senza fiore. E tutta l'anima tua è sovra di te come porpora senza pieghe. Per quale amore, per quale speranza, per quale eternità vuoi tu morire? Chi mette il suo alito in te fra il cuore e le labbra? Vedo ferri affilati, vedo ferri impennati. Il primo ti percuote nel ginocchio, si fissa trepidando entro il nodo dell'osso; ma l'ultimo ti passa da parte a parte la vena calda ove il collo si congiunge con la spalla… Tu sorridi! Tutto il cielo vivente è sospeso come uno sguardo fra la lacrima di Vespero e questo sorriso.

*Scolorata come il suo fascino, vacilla e cade sulle ginocchia. Poi siede sui talloni e resta, con le braccia allungate sulle cosce, come inanimata, simile a quei vasi funerarii di cui il coperchio è una testa divina.*

JALE Alzano, alzano il corpo vivente sull'ara di pietra come sul piedestallo la statua! Non ha più sangue, è puro; perché anche le vene degli dèi menano seco il rosso desiderio più salso che non sia l'onda del mare. Non ha più sangue, è puro. È più divino del marmo, più soave che perla scolpita, più pallido di tutte le più pallide cose. Jale son io, custode del luminare esangue che nomano Luna i mortali. E agli occhi miei sono noti tutti i pallori della Terra, del Mare, del Cielo, dell'Ade, e dei sogni, *Lentamente, lentamente, nel cippo cavo, il metallo lunare si raffredda, s'inazzurra, langue.* di tutti i sogni rinascenti, di tutti i sogni svaniti…

*La custode di Sin sembra scorrere lungo la pietra come un fiotto d'acqua tacita e lieve. Una lucentezza vaga esita ancora nel suo volto circondato di trecce violette, simile alla lucentezza delle meduse marine. Resta così, svanita nelle pieghe della veste, cave le palme come quelle in cui si beve sulle rive di Lete.*
*La vôlta si riempie di notte sotterranea. Il Giovane, avvolto di sogni e di fascini, è ancora diritto contro la porta di bronzo. E improvvisamente un canto puro si leva di là dalla insuperabile soglia.*

ERIGONEIVM MELOS [*Magister Claudius sonum dedit.*] Io falciavo la spiga di frumento, / obliosa dell'asfodelo; / l'anima mia sotto il clemente cielo / era la sorella della rondine; / m'era l'ombra mia quasi un'ala / ch'io traessi attraverso la messe. / Ed ero la Vergine, fida / alla mia ombra ed alla mia canzone.

*È il cristallo dorato d'una voce verginea, che s'incurva sull'anima come un cielo d'agosto. Ansioso, il Giovane preme la gota contro l'imposta. Le Veggenti sollevano la testa grave di sonno e la piegano verso la melodia, mormorando in sogno.*

JALE È Erigone, la Vergine.
FENISSA È Erigone.
ATRENESTE La Vergine dalla Spiga d'oro!
IL SANTO Custode della porta chiusa, creatura di fascino, ascoltami, donna o demonio, ascolta! Io voglio che tu m'apra, donna o demonio.

ERIGONE Figlio d'un mortale, chi sei? Io ti vedo attraverso il bronzo sonoro. Ti vedo. Tu sei bello nel tuo fiore come il dio che mi amò, il dio balzante che agita il tirso.

IL SANTO Ascoltami! Io voglio che tu m'apra, donna o demonio.

ERIGONE Tu hai gli occhi neri e la lunga chioma del dio crudele che spremé sulla rosea mia nuca i tre grappoli del dolore, un dopo l'altro.

IL SANTO Fantasma, fantasma d'incanto, io ti scongiuro.

ERIGONE L'incantagione di Setar mi costringe. Io son prigioniera. Ho volato fra mezzo alle stelle del Leone, portando la spiga d'oro e le lacrime mie.

IL SANTO Fantasma, io abbatterò la porta, e il Re di gloria entrerà. Soccorso, fratelli! *Scende i gradi e corre verso l'uscita, nera, brandendo il martello.* Venite in aiuto! Ove siete?

*Qui il chiarore delle fiaccole illumina l'uscita. Si odono passi, voci. E il liberto Guddeno, l'accolito Flegone, il lettore Eutropio, gli adolescenti catecumeni Ermilo, Gorgone, Atanasio, altri iconoclasti, Teodulo, Ciriaco, Narcisso, Basilio, armati di martelli e di mazze, irrompono nell'ombra agitata da ondeggianti chiarori. Schiavi li seguono, si fermano, esitando; altri sopraggiungono, spaventati o inebriati. Si piantano le faci nei [pugni di ferro] che sporgono dalla pietra.*

GUDDENO Signore, signore, altri idoli, altri idoli, assai numerosi, scoperti nel duplice muro! Abbiamo rovesciati gli iddii di bronzo, spezzati gli iddii di marmo, arsi quelli di legno, strappate le lamine d'avorio, schiacciate le corone d'oro, insozzate tutte le bende. Non c'è più in casa di Giulio Andronico un idolo solo. Siamo stanchi, signore. Moriamo di sete. Tanti iddii abbiamo uccisi, tanti demonii!

ERMILO Alcuni erano belli.

GORGONE Sguardi uscivano dal bronzo e dal marmo.

ATANASIO Ho visto scorrere sangue, lacrime.

FLEGONE Era il vino, era il miele delle offerte.

EUTROPIO Non bisogna guardarli.

GUDDENO Io distoglievo gli sguardi mentre assestavo i colpi.

IL SANTO Vedete la porta!

ERMILO Vi sono donne distese sul pavimento.

ATANASIO E hanno mitre in capo.

GORGONE Immobili stanno.

ATANASIO Incatenate?
ERMILO Sono maghe.
IL SANTO Si deve abbatter la porta.
GUDDENO È di bronzo.
EUTROPIO Massiccia.
FLEGONE Con inespugnabili cardini.
BASILIO Non si avverte la giuntura delle imposte.
NARCISSO Né la serratura.
FLEGONE Chi ha la chiave?
GUDDENO Dov'è la chiave?
EUTROPIO Si chiami Zaclas l'eunuco!
FLEGONE Si chiami Elcita!
GORGONE Si sa che cosa celi questa porta?
BASILIO Un labirinto.
TEODULO Il larario degli dèi vergognosi.
CIRIACO Forse un celliere.
NARCISSO Un tesoro.
GORGONE Un sepolcro.
ATANASIO Dei mostri.
ERMILO Un sogno.
EUTROPIO Ecco il Siriaco!
IL SANTO Elcita! *Si vede l'intendente di Giulio Andronico traversar la turba degli schiavi, che sempre più folta ingombra le uscite. È giallo e untuoso come la cera, sottile e flessibile, con begli occhi di lepre, ingranditi dal belletto e dall'angoscia.* Dà la chiave di questa porta. Apri tu stesso.
ELCITA O signore, il mio padrone è morente. Egli geme sul suo letto, nomina il tuo nome. Ti chiama, t'invoca, signore. Non avevi promesso di guarirlo se ti lasciava infrangere le immagini degli dèi nelle sue case, nei portici, nei giardini? Tu sei venuto solo, al cader della notte, e più tardi altri distruttori sono venuti con assai più possenti martelli. Tu hai rovesciato le statue, gli altari. Hai gravato la notte di spavento e di delitto. Noi siamo tutti tremanti. Si vedono larve, s'odono singhiozzi. Urlano gli schiavi nell'ergastolo, o si ribellano, o invocano il mutamento. Noi abbiamo perduti tutti i nostri iddii, invano. Il mio padrone, nei nodi del dolore, ti chiama, chiama te che hai guarito la cieca, che hai consolato la muta, che su questa carne dolente hai fatto il patto di liberazione e non l'hai tenuto!

IL SANTO Egli è nei nodi della frode. È tutto annodato di menzogne. Gli sta da un lato del letto la Paura, e l'Astuzia dall'altro. Tu vedi, tu vedi. Mi nascondeva le incantagioni, i fascini, i sortilegi ed i filtri, e tutte queste maghe impure con tutti gli empi riti. Tu vedi.

*Indica al Siriaco le donne crollate presso ai cippi.*

GUDDENO Noi abbiamo trovato nelle nicchie, dietro alle statue, libri e tavolette.

FLEGONE Uno schiavo ci ha mostrato or ora, in un seggio del padrone, togliendo un'asse di avorio, un cumulo di magici volumi; poi calcedonie incise d'immagini e di segni; poi mani d'argento, teste d'argilla cruda.

IL SANTO E quelle sette donne incatenate? Rispondi, Elcita.

ELCITA Signore, sono prigioniere di Sidone, che sole posseggono il segreto delle tinte di porpora serbate un tempo ai grandi sacerdoti ed ai veli del tempio. Conviene che siano tenute in catene.

IL SANTO Uomo, tu menti. Ora, se il tuo padrone vuol essere liberato da' suoi mali, manifesti ciò che nasconde. Io devo qui distruggere, prima che spunti l'alba, ogni opera di demonio. La notte è breve.

ELCITA Vi sono, io penso, giardini, giardini pensili, con quegli alberi odoriferi donde stilla il balsamo che è detto sarran, più soave di tutti gli aromi. E nessun altro mai seppe di questi alberi, fuorché il padrone. Ed io non so. Ma tu forse, Zaclas, tu sai.

*L'Egizio è diritto, avvolto d'una coperta turchina, un piede avanti l'altro, le mani abbandonate lungo i fianchi.*

IL SANTO Uomo, tu menti.

ZACLAS Né io mai ho varcata questa soglia. So che non v'hanno iddii né immagini divine, ma v'hanno maraviglie come l'organo idraulico dell'imperatore Nerone, restaurato da Eunosto. E quando Giulio era in Egitto, un uomo di Filaca venne e disse che voleva fargli vedere il mostro scomparso che i greci chiamano Ippocentauro, imbalsamato nel miele. Io penso che questa maraviglia possa trovarsi qui dentro celata.

EUTROPIO Percuotilo, dunque, in nome del Cristo, percuotilo, questo adoratore del Cane e del Bove. Percuotilo forte. Egli osa beffarsi di te. Sia castigato!

*Liberti della casa sopraggiungono, l'un dopo l'altro, ansimanti, sgomenti.*

I LIBERTI – O Elcita, Elcita! Zaclas! – Perché non fate ritorno? – Egli è in fine di vita. – Signore, signore, ti chiama. Vieni, guariscilo! Tu l'hai promesso. – Vieni, strappalo all'orrore della morte! – Il suo figlio Vitale ti scongiura, ti supplica. – Come potresti tradirlo? – Tu hai compiuta la rovina; compi dunque la promessa. – D'ogni parte è orrore e spavento. Non si cammina più. Le statue rovesciate ingombrano le soglie. Ardono roghi. Gli schiavi si affrettano trascinandosi i loro malati. Le donne piangono. I fanciulli stridono. E chiuso è d'ogni parte il passo da questa calca lamentevole che nulla arresta o respinge. Che farai tu?

IL SANTO Lasciate che vengano. Il Regno dei cieli è simile al lievito che la schiava più vile fra queste immerge in tre moggia di farina sin che tutta la massa si sollevi e fermenti.

UNO DEI LIBERTI Ma che farai tu, distruttore, dell'ospite tuo?

IL SANTO Quest'uomo, signore della casa, tragga dal suo tesoro nuove cose e non celi le antiche. Il Dio novello lo guarirà.

ELCITA Ora egli vuole che s'apra la porta di bronzo. Vuol tutto distruggere. Andate, portate il messaggio a Vitale, che venga e risolva.

I LIBERTI – Tu vuoi distruggere il prodigio di Setar, la Camera magica! – Si sono spese, per farla qual è, migliaia di sesterzi. – E oro, cristallo, bronzo, vetri, gemme, innumerabilmente.

ELCITA Taci! Taci!

I LIBERTI – È lo zodiaco circolare, come quello di Cleopatra. – E l'ordine dei pianeti, i cerchi della genitura, i cicli dei luoghi. – O signore santissimo, e come potresti distruggerla, la maraviglia delle maraviglie? – Essa finge l'eptacordo di Orfeo. – Si può tutto predire e conoscere con le tavole dei movimenti, con le combinazioni dei segni.

ZACLAS Tacete, tacete!

I LIBERTI – Signore, no, non la distruggerai! – Contiene i domicili planetarii, e i trigoni e i decani, secondo le liste di Demofilo. – E il quadrante vitale con gli oroscopi afeti di Tolomeo. – Sii giusto! Sii clemente! – Vi si trovano il Tema del Mondo e di Roma, i regni dei Dodici Segni, le Dodici Sorti ermetiche. – Talora l'incantagione costringe la Figura zodiacale a discendere, e la tiene imprigionata nell'oro, nel cristallo, nel bronzo. – La Vergine dalla Spiga d'oro, la donna distesa sul cerchio con la testa davanti,

è bene il tuo nume tutelare, signore. Potresti tu colpirla? – Ella protegge i cristiani. – Forse è la sorella degli Angeli che rivelano il Futuro. – Già i tuoi Patriarchi sono nello Zodiaco, gli Angeli tuoi ne' pianeti. – Samael è l'Angelo di Marte; Anael, l'Angelo di Venere; Gabriel, l'Angelo della Luna. – Setar il Mago, il grande astrologo teurgo della stirpe di Berosio, ha fondato quest'opera nella pietra e nel bronzo. Come, come, signore, la potresti distruggere?

IL SANTO Io la distruggerò quest'opera di demonii. Vincerò la pietra e il bronzo. Abbatterò la porta. E il Re di gloria entrerà.

UNO DEI LIBERTI Signore, tre Magi tuttavia si trovarono alla nascita del Cristo. Dio si valse di un astro per darne loro l'annuncio. E, perché fosse il presagio compreso, non dové Egli osservare tutte le Regole?

IL SANTO La stella dei Magi venne ad annunciare il nuovo regno e la fine de' demonii.

IL LIBERTO Essa era un segno oroscopo.

IL SANTO Fu infissa dal mio Dio nel cuore vivente del Cielo, pegno della parola radiosa parlata dalla bocca dell'Unto. Tu la saprai.

*D'ogni parte del dedalo dalla duplice uscita si prolunga il clamore del branco. Appaiono malati, al braccio dei loro parenti, agitati, illuminati di speranza.*

GLI SCHIAVI – A te noi veniamo, tutti a te, signore! – Siamo tutti tuoi! – Noi t'abbiamo aspettato, pastore! Pastore, noi siamo il tuo armento. Guardaci tu! – Abbiamo vegliato tutta la notte nelle tenebre per attendere il mutamento. – Più d'uno fra noi ha segnato le ore dell'attesa con le più tristi gocce delle ulceri sue. – Noi abbiamo gridato, singhiozzato verso di te, perché tu ci riscatti e ci liberi; verso di te, perché ci guarisca e ci consoli. – Se piangiamo, saremo consolati? – Vedi: noi maciniamo il grano, ma la forza ci rompe come grano cattivo fra due pietre. – Abbiamo sanguinato, anche noi, sotto le verghe, sotto gli staffili. – Se gli dèi camminano sopra gli uomini, gli uomini camminano sopra di noi con l'osso duro del loro tallone. – Mai un dio fece cosa per sollevarci, mai un uomo. Colui che tu annunci, uomo e dio, che farà egli per la nostra fame e per la nostra sete, pei nostri cuori e per i nostri polsi? – Insegnaci il grido che sarà udito, signore! – Insegnaci la preghiera che sarà esaudita! – Tu hai dissigillati gli occhi della donna di Attalo. Ora essa ti guarda. – E hai slegato la lingua d'Alce, la donna di Venusto. Ora essa ti loda. – Eccoci,

signore. Non guarire il padrone; i servi guarisci. – Se vuoi, signore, tu puoi.

IL SANTO Uomini, avete visto ch'io toccassi con le mie dita gli occhi della cieca? Ho io dunque toccato con le mie dita le labbra d'Alce? Una ha visto, l'altra ha parlato; fu la fede loro soltanto che le guarì. La vostra fede soltanto guarirà voi.

GLI SCHIAVI – Signore, vogliamo vedere un segno da te! – Un segno! – Non è il dio che guarisce, quegli di cui tu ci rechi la testimonianza? – Non è il dio che consola? e non vieni tu in suo nome? – Hai rovesciate le statue d'Asclepio, di Telesforo, d'Igìa, disperse le offerte votive, calpeste le corone, spezzate le tavole dei prodigi. E vuoi lasciarci le febbri, le piaghe, le ulceri, le nostre vene lasse, le nostre ossa incurvate, tutti i nostri mali, tutte le nostre sofferenze? – Il tuo dio non è più potente del piccolo dio che trema dal freddo sotto il cappuccio? – Io sono di Titano e adoravo Alessànore. – Io macedone sono, e offrivo a Daron i voti. – Ma il tuo dio, non è il dio dei miracoli? – Hai rovesciato Apollo, che uccide e guarisce. Il tuo dio non uccide mai, guarisce sempre. – Debir, Menes, parlate, parlate, voi che celate nel petto i volumi delle Scritture. – Tu, Pantèno. – Lucìporo di Tracia, anche tu. – Perché tutte le sue guarigioni si leggono sotto la lampada languente fino al chiarore dell'alba. – La donna d'Hur, curva come la spigolatrice pei campi, che non aveva potuto mai prima levarsi. – E quel lebbroso, sorto tutto bianco nel sole, quando Egli veniva dalla Montagna. – E quegli uomini che discesero da un'apertura fatta nel tetto il paralitico steso sul giaciglio. – E, nel paese dei Gadareni, i due indemoniati balzanti dai sepolcri. – E quando già i sonatori di flauto venivano con le lacrimatrici alla soglia, la figlia di Giairo presa per mano, destata dal sonno. – E nella contrada di Sidone, la figlia della Cananea ossessa dallo spirito impuro. – E sul mare di Galilea quella folla senza piedi, senza mani, senz'occhi, senza voce. – E l'uomo che condusse il lunatico ammaliato dall'acqua e dal fuoco, dicendo: Abbi pietà del figlio mio. – E alle porte di Gerico il figlio cieco di Timeo. – E nella città di Naim il figlio della vedova portato a seppellire, quand'Egli si appressò, toccò la bara, e d'un tratto il morto si levò. – La mano secca fu sana. – In Samaria, i dieci lebbrosi furono purificati insieme. – L'uomo malato da trentotto anni, alla Porta delle Pecore, sempre in attesa sulla piscina, si levò e camminò. – Nella casa del Fariseo, l'idropico fu subitamente vuoto

dell'acque sue tristi. – L'Emorroissa, esangue da dodici anni, fu salva solo a seguirlo, a toccar le sue vesti di lino. – Ricòrdati! Ricòrdati! – Sempre, al tramonto del sole, presso alle fonti, presso alle cisterne, per le strade, alle rive, sulle pubbliche piazze, gli eran condotte turbe d'ossessi e d'infermi. Bastava dicessero: Abbi pietà di noi! – Egli sputava in terra; della saliva si faceva fango. – Ti sovvenga di Lazzaro, Menes, tu che hai letto! – Lazzaro, l'uomo di Betania. – Signore, e non ci vuoi dar segno! – Ma Tommaso gli disse: «C'è una cosa sola. Noi vogliamo vedere morti già stesi al fondo delle tombe, che tu abbia fatti risorgere: e questo per segno». – Chiedeva un segno l'apostolo! – Tommaso gli diceva: «Noi vogliamo vedere ossa disgiunte come si ricongiungano l'uno con l'altro e possano parlare». – Ed Egli che rispose? – Quale fu la sua risposta? – «Didimo» disse, «vieni con me. L'ossa disgiunte che si congiungono ancora, io te le mostrerò. Vieni dunque, vieni, Didimo, sino a Betania, vieni. Ti mostrerò gli occhi di Lazzaro vuotati dalla putredine. Didimo, vieni con me. Le livide labbra, già sfatte sui denti di Lazzaro, tu le vedrai muoversi, tu le udrai parlare. Vieni con me, Didimo, sino a Betania, se vuoi vedere ed intendere.»

*Sebastiano balza con improvvisa veemenza. Il Copto s'interrompe, e la sua tinta di ottone sembra scolorarsi sotto i capelli neri e crespi, mentre il labbro carnoso gli trema.*

IL SANTO Schiavi, sì, schiavi, o cuori bolsi! Menes, che hai letto, bene hai tu letto co' tuoi occhi rotondi d'uccello notturno; sì, sì, in verità ti dico, bene hai tu letto. «Didimo, vieni con me» il Maestro diceva «se vuoi vedere le ossa ricongiungersi le une alle altre, levarsi, andar verso la porta del sepolcro. Tu cerchi mani che si tendano, che si sollevino. Vieni, ti mostrerò le mani di Lazzaro legate di bende. Vieni con me, dolce amico, però ch'io desideri quello che tu hai pensato. Le sorelle m'attendono.» E se ne andarono, e furono innanzi al sepolcro. E allora Didimo pianse. Ma Gesù aveva una voce gioconda come una possente amarezza di sogno e di vita. Saprete voi mai, o schiavi, quale più amara fosse, quella tristezza o quella allegrezza? E Gesù diceva: «Non t'affliggere, amico mio dolce. Tu vuoi il segno. Togli la pietra ed io farò uscire colui che è morto. Non t'affliggere. Togli la pietra, Didimo. Guarda bene, guarda bene il morto come dorme. Vieni e vedi l'ossa come riposano. Guarda bene colui che dorme, come è composto. Guarda ogni macchia in tutti i suoi lini,

Didimo, prima che io getti il richiamo che lo farà levare. Hai tu ben visto?». Tommaso vedeva attraverso le lacrime e la vergogna. Quale nelle fasce la creatura appena nata, tale il morto nelle bende. E tutta la vita appariva livida. «Lazzaro, vieni fuori!» Si levò primo il ginocchio. *La voce sembra rendere presente il prodigio nell'ombra calda di fiati. La turba dei supplici rabbrividisce, presa di terrore.*Ed era tutta la vita come tutta la morte.

*La turba freme e indietreggia davanti alla visione bianca del Risorto nel suo lenzuolo.*

GLI SCHIAVI – Signore, signore, tu ci spaventi! – Abbiamo veduto. – Abbiamo veduto. – Abbiamo veduto.

IL SANTO O sciagurati, avvinti alla vita come la sansa delle olive alla corona del frantoio che lorda, come nel freddo celliere le lumache all'ansa dell'anfora che imbavano, perché dovrei guarirvi se, per aver confessato il Cristo, siete gli schiavi della pena e votati siete alle miniere, ai roghi, alle belve, ai peggiori tormenti? Credete voi che le zanne leonine sapranno riconoscere le infermità delle vostre ossa? Io spio i vostri cuori.

UNO SCHIAVO Perché hai dunque sciolto la lingua di Alce la muta, signore? perché?

IL SANTO Perché ella possa confessare, con la parola maturata nella tristezza del silenzio, il dio novello.

LO SCHIAVO Perché hai dunque dissuggellati gli occhi della donna di Attalo, signore? perché?

IL SANTO Perché ella possa guardare apertamente in faccia il carnefice e vedere sulla natività dell'anima il fulgore del sangue.

LO SCHIAVO Tu ci insegni a soffrire ed a morire.

IL SANTO A rinascere.

LO SCHIAVO Dove rinasceremo?

IL SANTO Nel Regno.

LO SCHIAVO Ed il Regno dov'è?

IL SANTO È fuori del mondo.

LO SCHIAVO Mostralo dunque.

IL SANTO E la vostra fede?

LO SCHIAVO Dacci un segno visibile.

IL SANTO Il sorriso.

LO SCHIAVO Ma quale sorriso?

IL SANTO Ieri, nel pretorio, un servo come te, Cloanto, piangeva senza rumore, sotto l'unghie di ferro. Gli fu detto: «Tu piangi, Cloanto». Rispose: «Non io piango sulla mia vita, ma il mio corpo è fango e ne colano stille». Qualcuno non ha pianto; è poco. Non ha risposto; è poco. Non si è mosso; è poco. Ha sorriso: con gli occhi, con le labbra, con la fronte, con tutta l'anima libera e tutta la sua felicità immortale, ha sorriso, ha sorriso verso i cieli che furono divinamente pallidi di quel sorriso umano, come d'un'alba novella; pallidi di quel sorridente dolore come di un giorno sorto da più lungi che il Mare, d'una profondità più profonda dell'Oriente!

*La sua parola è come la torcia che accende le stoppie, quando il vento soffia.*

ALCE Signore, signore, noi sorrideremo quando dovremo morire.

CORDULO Signore, che io possa, come ti veggo, vedere il Dio vivente a faccia a faccia!

GLI SCHIAVI, GLI ICONOCLASTI, GLI ZELATORI, I CATECUMENI – Guerriero, siam tutti tuoi per la tua guerra! – Prendici, sani e malati, con le nostre forze e con le piaghe nostre. – Fa che noi siamo le pietre del cammino di gloria! – All'alba più non conosceremo i nostri volti. – Conosci tu i nostri cuori profondi? – Sebastiano, arciere del Cristo, o il più bello tra i figli dei mortali, trafiggi co' tuoi sguardi i cuori nostri. Ecco. Noi ti apriamo i petti laceri dalla cinghia delle macine. – La morte è vita. Possiamo noi essere macinati come frumento di Dio, spremuti nel torchio dell'Unto! – Possiamo noi essere liberti del Cristo! – Possiamo vederlo a faccia a faccia! – Ah, è troppo aspettare! – Noi non piangiamo che nell'attesa. Ma rideremo quando si dovrà combattere. – Affretta per noi l'ora della santa battaglia! – È troppo aspettare. – Ma Egli è terribile. – Egli non abita che i cuori che strazia. – Tutta la vostra carne immonda è in colpa davanti a Lui che porta l'annuncio delle beatitudini celesti. – Egli ha detto: «Io son dolce. Dolce è il mio giogo, e il mio fardello è leggero». – Signore, ch'hai spezzati tutti gli dèi di sangue e di fango, sollevaci innanzi l'immagine Sua, perché ci sia possibile adorarla! – È bello? più bello d'Apollo? – Egli appariva ai discepoli. È apparso a te? – Parla! Parla! – Rispondi, signore!

*Il Giovane è seduto sul più alto grado della scala settenaria che ascende la porta. Un'angoscia mortale gli stringe l'anima, gli soffoca la voce.*

IL SANTO Il Suo volto è celato, tutto il Suo corpo è velato.

GLI STESSI – Tu tremi, signore. – Non osi scoprirlo? – Non tieni nascosta nel petto l'immagine? – Ascolta, ascolta, signore: per la pietra spezzata, per il bronzo contorto, per il legno fenduto, pel tuo spietato martello, pel tuo braccio distruggitore, pel ferro, pel fuoco, per questa notte di vendetta, io ti scongiuro. Non v'ha più dio che ci sorga davanti. Solleva innanzi a noi l'immagine Sua, perché noi possiamo conoscerlo, possiamo adorarlo, possiamo anche dirgli: «Figliuolo di Davide, o Gesù, abbi pietà di noi!».

IL SANTO Non ha più corpo; sangue più non ha. Ha dato per le creature il Suo corpo e il Suo sangue.

*I più vicini alitano sul Santo angosciato il loro fosco ardore. Le voci sono contenute ma frementi. Sembra che il vento orientale delle apparizioni curvi le teste dei neofiti, in quell'ombra simile all'ombra degli arenarii e delle catacombe. Alcuni dei più giovani, a tratti, si volgono con un sussulto di terrore, come Giovanni sulla via di Emmaus.*

GLI STESSI – Come apparve Egli dunque ai discepoli col Suo corpo e col Suo sangue? – Egli venne e si tenne in mezzo a loro; mostrò le mani e il costato. – Videro le lividure. – Soffiò su di loro. – E dissero a Tommaso: «L'abbiamo visto». – Didimo allora rispose: «S'io non metto il mio dito nel segno dei chiodi, se non metto le mani nel costato…». – Gesù allora tornò e disse: «Metti dunque il tuo dito qui, Didimo. Metti la mano nel costato». – Signore, signore, perché vuoi dunque nasconderci la Sua faccia? – Egli disse: «Toccatemi. Uno spirito non ha carne né ossa, come voi vedete ch'io ho». – Parla, signore, rispondi. Che turbamento è il tuo? – Non è vero che Egli chiese di che cibarsi? – Prese il pane, lo ruppe. Ebbe da loro un boccone di pesce abbrustolito. E lo prese e lo mangiò davanti ad essi. – Non è Egli vivente? Egli è vivente. L'hai ben detto tu. – Entrò dagli Undici quando la porta era chiusa. Signore, di', non potrebbe Egli entrare da questa porta?

*Degli sguardi si levano, come se le palpebre fossero alzate dai battiti dell'aspettazione.*

IL SANTO Io morrò, domani morrò. Lo vedrò. Se voi volete vederlo…

GLI STESSI – Ahimè, signore, perché ci illudi! Non vedi i nostri cuori? – Come potresti amarlo con tale amore? Come potresti chiudere gli occhi, essere così pallido e in tutte le vene tremare di un tale amore, se non avessi mai conosciuto il Suo volto? Perché tu tremi.

*Come il getto della vena tagliata o il prorompere delle lagrime, così lo scoppio della insostenibile angoscia.*

IL SANTO Tremo perché nell'anima io porto il peso dell'obbrobrio. Essi L'hanno percosso con pugni, L'hanno tutto illividito di guanciate, hanno sputato su Lui. Sfigurato è il Suo volto. Gli colano le guance di sputi e di sangue. La bocca è livida e gonfia. Scossi son tutti i denti. E le palpebre e gli occhi, ahimè! ahimè! *È soffocato dai singhiozzi e copre con le palme il suo pallore d'agonia.* È peggio del lebbroso; d'ogni rifiuto di popolo; peggio del verme che si schiaccia sotto il tallone! Ahimè! ahimè!

*La commozione stringe la gola dei neofiti, che si guardano fra loro smarriti.*

GLI STESSI – È vero? – Signore, è vero? – È vero, dunque, che l'aspetto Suo fa terrore e ribrezzo, e che per le nostre colpe e i nostri mali Egli è orrendo? – È dunque vero che è senza bellezza? – La parola del Profeta è compiuta. «Si leverà davanti a Lui come il rampollo ch'esce dalla terra inaridita.» È vero? «Egli è senza bellezza, senza splendore. Noi L'abbiamo veduto sotto il disprezzo, più vile che non l'ultimo degli uomini. Uomo di dolori, di languori, esperto del soffrire: Volto celato…» – Tu piangi! – È vero? «Come una pecora che non beli davanti a colui che la tonde, Egli non ha disserrata la bocca nel Suo dolore.» – Ma non è ridiventato Raggio di gloria, com'era sulla montagna, con Mosè, con Elia e coi torrenti? – Non era bianco e vermiglio, bello fra mille, quando Lo nutriva la divina Maria? *Cordulo, Alce, altre donne si slanciano.* – Ti supplico, signore. Mostraci il volto della Vergine celeste! *Le Veggenti rabbrividiscono ai piedi dei cippi triangolari. Alcune si sollevano e porgono l'orecchio, come se la melodia di Erigone traversasse ancora i silenzii de' loro sogni.* Di', di': non è essa il colore della Primavera? – Non è la madre di tutte le cose ineffabili? – Non viene sulla via dei pianeti, domando d'un piede leggero le costellazioni funeste, come una polvere d'oro? – Quali sono le offerte che ama? – Signore, se tu sollevi le immagini sue, saranno sempre fiorite. – O donne,

o donne, come l'Altra è nata dalla spuma, ella è nata dal dolore. – Vergine, non aveva che lagrime e sangue. E, vergine, latte non avendo, non diede che il fiore dell'anima sua. – Ha detto il Figlio della Madre: «Quegli che t'ama ama la Vita». – Ed Egli ha detto: «Salve, o mio vestimento di gloria, di cui mi sono vestito venendo nel mondo». – Ora è scritto nel Libro: «Ognuno Lo vedrà, che porta la carne ricevuta da Maria, la Vergine senza macchia». Ah, che importan le sue lividure? Che importa se è tutto sanguinante e insozzato? Come, tuttavia, dev'essere bello, signore, se tu l'ami di un tale amore. *Uno schiavo della Mesopotamia si accosta: appena, dalla lunga tunica violetta, escono i sandali di spartea. Egli parla sottovoce, nella sua barba esatta che aderisce al labbro come le canne di una siringa di ebano.* – Signore, io sono della terra nutrita dai due Fiumi. A Edessa, io lo so, si poteva ancora vedere la statua che i legati di Abgar riportarono al re. – Tu l'hai veduta, Nadab! – Era sepolta nell'erba selvatica, in mezzo ai rottami. – Nadab, tu l'hai veduta! – La sua faccia era polita dagli anni e dall'acque, simile ai ciottoli del mare. *Un catecumeno, auriga del Circo, dalle brache variopinte, s'accosta e parla a bassa voce.* – Signore, io lo so. Una donna di Galaad, chiamata Safan, venditrice di balsami, ha detto che aveva vista co' suoi occhi l'impronta della Faccia in mezzo al lino di cui si servì l'Emorroissa quando deterse il sudore ed il sangue a Gesù che saliva il Calvario. *Un decano cieco, calvo e infermo, s'accosta e parla sottovoce.* – Sebastiano, tu mi puoi credere. Io sono salvo per glorificare il Cristo re ed i Martiri suoi. Io mi trovavo nell'arenario della via Appia, quando fu turato il sotterraneo con pietre e con sabbia. I sepolti vivi poterono vedere due immagini d'oro che l'Accolito portatore delle sante specie diceva di aver ricevute da Adrias, il martire greco. Ma io sono cieco. Una rappresentava Gesù; l'altra, Orfeo… *Qui, a una delle uscite, la turba si agita. Scoppiano grida. Si vede un movimento d'uomini che cercano di trascinare una creatura selvatica. Il Santo angosciato dà un balzo, e guarda, gli occhi arsi di lacrime.* – Sebastiano, Sebastiano, ella è qui, ella è qui, io te la conduco, la femmina febbricitante. *Alcuni zelatori accorrono; delle donne si slanciano.* – Chi è? – Magdalâwit! – Mariamme! – Il nome suo vero non si conosce. – Sempre lo muta. – La chiamano la Regina febbricitante. – O Regina! – Discendi dai re d'Idumea? – Discende da quell'Erode che venne a Roma con la figlia d'Aristobulo. – Discende da Atronge, da quel re pastore che il legato di Siria fe' crocifiggere con

duemila ribelli. – Ella, Sebastiano, ella bagnò il sudario nel sangue della tua mano trafitta dal corno dell'arco, il dì della tua gloria! – Si dibatte, vuole fuggire. – Ripeti al signore quello che hai detto. – Ella l'ha detto. L'ho udito io. – Ah selvaggia, selvaggia! Hai tu artigli? – Eccola, Signore, la Regina febbricitante.

*Si cacciano davanti una creatura ignota che, svincolandosi, si ferma in mezzo al cerchio tumultuoso e vi resta, piegata come una fiamma bassa sotto la raffica. Con la sua voce sorda sembra ancora reluttare.*

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Io non voglio essere sanata.

*È coperta d'una veste di porpora sciupata come un mazzo di papaveri recisi. Porta una benda di porpora intono alla nera e violacea criniera.*

BASILIO Di' la cosa, di' quella cosa!
FLEGONE Ma ella è demente.
ATANASIO Si crede sia una Larva.
IL SANTO Parla, sorella.

*Ella si mette una mano contro le labbra per fare che non tremino.*

BASILIO Signore, ella ha detto: «Io posseggo, io, il lenzuolo del Cristo».
LA FEMMINA FEBBRICITANTE No, no, non l'ho detto. È un sogno. Ho detto: «Pace non v'è».
IL SANTO Sorella, io conosco la tua voce. Dove l'ho udita?
LA FEMMINA FEBBRICITANTE Io sono una voce, signore; e il mio grido s'alzò prima del giorno ad annunciarti: «Arciere della vita, io benedico il tuo occhio, la tua mano, il tuo arco, i tuoi strali». Fu questo il mio grido. E ti reco, in un cristallo d'azzurro, un balsamo di Galaad.
IL SANTO Che balsamo, sorella?
LA FEMMINA FEBBRICITANTE Un dolce unguento di Galaad. Or qualcuno dirà: «Perché non l'hai venduto questo unguento? Vale trecento denari».
IL SANTO Sorella, tu sei malata.
LA FEMMINA FEBBRICITANTE Ogni giorno le mie tempie sono prese da una febbre novella. È forse vergogna se la mia vita brucia per amor dell'Amore?
IL SANTO Tu hai gli occhi fucati e le unghie dipinte.

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Ah, signore, io toglierò, toglierò tutto questo. Ma non fu un Angelo, dunque, Azael, che mostrò l'antimonio e il fuco per tinger le ciglia? Uno degli Angeli che scelsero figlie di uomini e si contaminarono seco… E non vi sarà più pace, non vi sarà più perdono per le vene in cui corre un sangue così mescolato. E ho udito i biasimi. E nel mio sonno ho vissuto quel che ora dico con la mia lingua di carne. Ho visto i sette pianeti incatenati, gli astri che al sorgere hanno trasgredito il comando della Luce… E questo mi ritorna di molto lontano. Io toglierò, toglierò con le lacrime il fuco dalle mie ciglia. *Qui si ferma e sembra irrigidirsi. Poi, con un accento così strano che tutti i cuori ne tremano, pronuncia le parole che fanno la sua visione presente.* Egli era steso sul letto basso accanto alla finestra. Le ombre in croce dell'inferriata scendevano sulla Sua veste rigata. Lazzaro bagnava in erbe amare un pezzo di pane, ma senza portarlo alla bocca, in cui restava il sapor della morte…

*Qui Sebastiano si accosta a lei e la guarda di più presso. Egli parla a bassa voce come se temesse di destarla.*

IL SANTO Uno Spirito l'abita. In lei parla uno Spirito. Si sente emanare da lei l'ardore della febbre come una virtù. Sia ascoltata in silenzio.

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Egli era nell'ombra della morte, già solitario. Benché vi fosse qualche dolce frutto, egli fiutava l'odore della terra e l'umidore delle tenebre nella chioma troppo scura di Lazzaro. Io ero senza voce, perché avevo scoperto la croce che sulla fronte di lui la ruga diritta faceva coi due sopraccigli. E gli occhi mi s'erano oscurati nel fuco delle palpebre. Ero madida e fredda nella mia febbre, a volta a volta come nella schiuma e nella cenere. Fra le mie labbra livide avevo la Sua amarezza e la mia sete. E, benché il sangue mi fosse nelle tempie e nella gola come un tuono incessante, udivo in me stessa il rumore della macina, come se solo la vita dell'anima mia, non l'orzo, fosse stritolata dal granito. «Marta, non odo più quella rondine che aveva fatto il nido nella camera alta.» Ombra di ali, ombra di ali sulle pure mani! Io respirai nella sua voce l'olezzo dei fiori futuri. Ma egli guardava Lazzaro, sempre; sempre guardava l'uomo vivo e morto, quell'occhio tetro sotto le palpebre gialle. Come davanti alla pietra «Lazzaro, vieni fuori!» improvviso gridò nuovamente, pallido, pallido, dinanzi alla faccia funerea curva sul triste cibo. Lazzaro non rispose, ma si volse, stando al suo posto. E piansero, a fronte a fronte.

*Tutti intorno palpitano, intenti al soffio della Inspirata. La voce di Sebastiano trema, nella profondità della fede.*

IL SANTO O febbricitante, dove le hai tu viste queste cose? Esse non sono nel Libro. Con che Spirito hai tu comunicato? Chi t'ha data l'anima che ti rischiara attraverso la tua debolezza? Sei tu tornata dal sonno dei secoli morti, col tuo aspetto di sibilla rivolta verso ciò che non può morire?

LA FEMMINA FEBBRICITANTE O Santo, guardami bene, guardami più da vicino, come si tendon le mani per raggiungere. Io sono il segno colpito e sono la freccia che lo colpisce. Vi sono cose che io so; misteri che appresi. E conosco la mia debolezza. Tremavano di spavento, ed Egli disse loro: «Non temete, sono io. Non avete voi dunque conosciuta la vostra debolezza, in questo punto?». A Simon Pietro apparve nell'aspetto della fiamma, e Pietro fuggì. A Giovanni si offerse sotto la forma del cristallo bianco, perché Giovanni era vergine. A Filippo, sotto l'aspetto del mare; a Giacomo, d'una spada tagliente; a Natanaele, d'una colomba. Sotto la forma d'un bove a Tommaso; a Matteo, d'un candido fanciullo; d'una spiga matura a Taddeo. A Giacomo figlio di Alfeo, sotto l'aspetto del lampo. Uomini, non chiedevate voi le immagini Sue?

*Si avanza assai lentamente, coi polsi incrociati sul petto. Sebastiano parla sotto voce al suo liberto punico.*

IL SANTO Guddeno, porta una face per illuminare il suo volto.

LA FEMMINA FEBBRICITANTE E l'albero che fu preso per crocifiggere il Salvatore, donde venne? Un'aquila, una grande aquila, lo svelse dal giardino posto ai confini d'Oriente, che vide Enoch figlio di Giared. L'aquila si levò altissima, poi lo gettò in Gerusalemme, e con quell'albero… *Guddeno ha strappato una delle faci infisse nei pugni del muro; e, avvicinandosi, inchina a un tratto la fiamma sulla fronte dell'Inspirata, che sobbalza di subita paura.* Ah, tu ritorni, Aredrôs, Aredrôs, con la terribile fiaccola! Perché ritorni? Non hai già dunque ben profondamente bruciato il mio petto sino alla cima del cuore? Non hai fatto il posto ben cavo per la santa reliquia?

*Sotto la fiamma roggia ella arretra perdutamente, le braccia incrociate con tutta la sua forza contro il seno. Ma l'Arciere, afferrandola ai polsi, disfa la croce di carne e di ossa.*

IL SANTO Ossessa, che nome è quello che invochi? Quale, quale è il tuo terrore? Io voglio che tu parli; voglio che m'abbandoni il tuo segreto.

*La scuote e la trascina con una selvaggia veemenza, piegandosi sulla faccia convulsa che rischiara la torcia ardente nel pugno del liberto punico. Tutta la turba, piena d'ansia ed ebbra di mistero, è tesa verso la lotta sacra.*

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Ah, lasciami! Disserrami i polsi! Non distaccarmi le braccia dal seno! Sei tu, lo sapevo, sei tu l'Angelo esiliato. Tu mi ritrovi.

IL SANTO Che celi nel petto?

LA FEMMINA FEBBRICITANTE No, non mi riprenderai ciò che hai suggellato. Io sento il chiodo attraverso la tua mano sinistra. Aredrôs, non è l'ora tua.

IL SANTO Io non sono l'Angelo esiliato. Guardami. Io sono l'Arciere di Dio. E il Signore m'inspira. Ciò che tu mi nascondi, a me il Signore lo manda. Se tu resisti, conviene ch'io ti costringa.

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Conviene che tu m'uccida, che m'inchiodi contro l'albero, che con la cosa santa il cuore mi strappi.

*Un'angoscia subitanea scioglie i gomiti del rapitore. Egli disserra la stretta. L'ignota incrocia di nuovo i polsi illividiti.*

IL SANTO O Cristo Signore, sarebbe dunque vero? Sarebbe vero, Signore Iddio? L'anima mia vien meno, mi si disgiungono l'ossa, mi si velano gli occhi. Gesù, la forza mi abbandona. Aiuto! *La femmina è immobile, la testa rovesciata indietro, il fuoco della sua anima fra i denti. Di nuovo egli l'afferra.* Ah, tu bruci come il ferro rovente. Dimmi, creatura di Dio, dimmi: sarebbe dunque vero ciò che costoro han creduto d'udire dalla tua bocca ardente?

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Tutta la mia vergogna, tutta la mia vergogna si trasfigurò, candida, in un miracolo d'amore.

IL SANTO Rispondi! L'hai tu su di te? Rispondi!

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Perché la mia bocca aveva ritrovata la spugna, arida ma ancora tutta amara di mirra; e quella spugna si trovava ancora in cima della canna che percosse la santa testa.

IL SANTO Ai piedi della Croce, tu cercavi…

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Ero sola, ero sola. S'erano tutti partiti. Pietro l'avea rinnegato. Giacomo d'Alfeo s'era nascosto nella forra del Cedron;

Filippo e Matteo in città, per uscirne la notte in segreto. Bartolommeo con Rakub, figliuolo della sua sorella, e Didimo s'erano allontanati su un carro. Andrea era fuggito per la porta del Fimo… Io ero tornata, sola. Avevo lasciato morente, presso al sudario, Berenice, la donna guarita dal flusso del sangue…

IL SANTO Il lenzuolo, il lenzuolo! Tu vedesti Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo avvolgere il Corpo…

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Era lino d'Egitto, lieve come bisso.

IL SANTO Qui, tu, nel petto, lo nascondi?

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Lasciami, lasciami, se l'Angelo non sei!

IL SANTO Fratelli, fratelli, io lo vedo risplendere attraverso la porpora.

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Ma quali mani d'uomo lo potranno toccare?

IL SANTO Dio Signore! *Invaso dal terrore sacro, lascia per la seconda volta i polsi della creatura anelante. Davanti alla formidabile certezza, trema in tutto il corpo e vacilla. Atterrita, inebriata, la turba cova con tutti i suoi occhi la strana larva di porpora che chiude la rivelazione. A pie' dei cippi, le custodi dei fuochi spenti ascoltano, traendosi sulle ginocchia, fin quanto consente la lunghezza delle catene.* E tu lo porti sopra la tua carne, che è madida di febbre!

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Io non sono che una piaga divina. E Galaad non ha balsami per me che Lo unsi. Il mio petto è del Signore, come la tua palma.

Ero presso al cavo sepolcro. Venne nella notte il Vegliante. Era uno degli Angeli schiavi. Io non tremavo dinanzi a lui, non fermavo il mio pianto. Tutte le acque del mondo erano amare di me. La vita sembrava dissolta nei fiumi delle mie palpebre. Le stelle dai trepidi cieli si venivano a spegnere al mio volto. Il mio dolore era, come l'Oceano, la cintura del mondo.

Giacevano i lini sulla sabbia. E l'Angelo disse: «Salve, o Lacrimatrice. Eletta tu sei, perché la tua fonte è inesausta. Per custodir ciò che resta di Lui quaggiù. Eletta tu sei. Io attesto il Dio che mi esilia, che mi lega con tutti i legami della terra, per tutte le età». La sua follia lo maculava come una pantera dalle macchie di fuoco. «Ma non sperare pietà.» Io ero accosciata contro la funebre roccia, senza parola. «Io devo espiare il tuo pianto!» M'era molto da presso; e la fiaccola degli incendi gli fiammeggiava assai alta nel pugno. M'atterrò. «Attesto il Cristo che tu sei

impura.» Irrigidita in tutti nervi, in tutte le ossa, io attendevo il castigo e la gloria. Le sue dita di ferro mi scopersero il turgido seno, come le dita di un amante che vuole, come le dita di un carnefice che sgozza. E io attendevo. «Figlia dell'uomo» gridò, «io ti mortifico, io ti purifico, io ti glorifico con la torcia di Sodoma.» E il Decaduto, che per la sua colpa sapeva la dolcezza dei pallidi seni, mi segnò del suo segno, ardendomi la carne insino al costato.

Io non gridai né morsi. Quando il fuoco attinse la cima del cuore, solo il mio cuore balzò in contro al fuoco. Muta, immobile, respirando l'orribile fumèa, attendevo. Egli disse: «Giubila; perché la santa cosa ha il suo luogo. E tu avrai il diadema reale, la porpora di Sidone, e la tua febbre». Prese la sindone vuota in cui Giuseppe e Nicodemo avevano posto il Figliuolo di Dio. La piegò sul mio petto. E disse: «Tu la custodirai».

Uomini, sotto la croce di queste mie braccia, io non sono che una piaga divina.

*Ella si consacra. Sembra aver parlato dalla sua piaga stessa come da una bocca più viva e più profonda. Anche una volta la melodia della santa battaglia ha percosso le fronti, ha trafitto i cuori dei neofiti. Guddeno, che teneva alta la fiaccola dietro la rivelatrice, ora la rovescia e la spegne.*
*Sebastiano ingigantisce nella preghiera. E quando s'inginocchia sembra elevarsi.*

IL SANTO O messaggera ignota, creata o non creata, sii tu fatta delle lacrime tue, della tua febbre, porti in te forze che ti salvino o dilaniino, larva di ciò che fu o sogno di ciò che mai poté essere, io scongiurarti non voglio e non voglio conoscerti. Nel tuo mistero non vedo che solo una cosa, una sola, fuor del tuo soffio e della tua porpora: il terribile seno della Fede. Io ti saluto; e mi prosterno. Attesto la mia Speranza, attesto l'eterno Amore. Per il sangue che tinge, per la lacrima che lava e per tutte queste anime libere e per tutti questi uomini schiavi, in ginocchio io ti prego. Apri la croce delle braccia e rivela le impronte del Corpo Divino.

*Qui ella apre le braccia, ammirabile.*

LA FEMMINA FEBBRICITANTE Ecco la mia vita, ecco la mia morte.

*E con le dita discosta le pieghe della porpora sul petto, coprendosi in volto di un pallore mortale.*
*Mentre Sebastiano si leva e s'appressa, tutta la turba, con un movimento irresistibile, circonda le due persone sacre. Non si sente che l'alito pesante dell'angoscia. La vasta vôlta è piena d'ombra. La faccia del Sole e la faccia della Luna rilucono sulle imposte di bronzo. Le sette Veggenti si tengono ritte, con tutte le catene tese dall'ansia delle loro anime nuove. E sembra che le assalga la possanza del Re annunciato dai loro canti e dai loro fascini.*

*«Ei sale. La sua fronte è la sede / della luce, che Egli aumenta. / Un nuovo Segno è nello spazio.»*

*Ora la turba si distende, fra l'una e l'altra uscita, con un fremito d'orrore sacro. E, come i dorsi degli schiavi si curvano e le ginocchia degli zelatori si piegano, si vedono il Santo e l'Inspirata in atto di svolgere e di stendere il lungo lenzuolo del Cristo. Anch'essi piegano i ginocchi, tenendo ciascuno con le due mani l'orlo estremo. E una mistica luce illumina tutte le fronti chinate; poi che, a poco a poco, delle impronte lasciate dalle membra sanguinolente e dagli aromi funerarii si formano le due immagini del Corpo Divino e si avvivano in linee ed in rilievi di luce. S'odono gemiti sordi, singhiozzi repressi, fra le parole alterne dette dall'anima di soffio più che dalla lingua di carne.*

LA SANTA [*Magister Claudius sonum dedit usque ad finem.*] Mirate il Suo corpo insanguinato, / mirate l'orrore del Suo supplizio.
IL SANTO Mirate la piaga del Suo costato, / il sangue che gli cola sulla coscia.
LA SANTA Mirate le lividure dei flagelli / armati di piombo, sopra la Sua schiena.
IL SANTO Mirate sulla fronte i grumi, / là dove morsero le spine.
LA SANTA Mirate sul collo i capelli / bagnati dal sudore di sangue.
IL SANTO Mirate la ferita del chiodo / che gli forò le due piante.
LA SANTA Mirate nella spalla dell'Unto / segnato il peso dell'albero infame.
IL SANTO Mirate sull'occhio la traccia del pugno / onde il servo sigillò il suo biasimo.
LA SANTA Ahimè, Tempio della Sublime / Tristezza, su cui l'Onta ha sputato!
IL SANTO Ahimè, piangete, piangete le vostre colpe! / Egli è malconcio dai nostri peccati.
LA SANTA Dio, rendici simili al Tuo corpo!

IL SANTO Ritempraci, o Dio, nella morte!
LA SANTA Amore, ch'io sazia sia! / Signore Amore, ecco la vita mia!

*Ella vien meno, si rovescia e cade, con un grande sospiro.*
*E subitamente, essendo ancor chiusa la porta, un canto si leva di là dalla insuperabile soglia. Non è più il canto di Erigone, la melodia della Vergine figliuola di Icaro «che volava, fra le stelle del Leone, portando la Spiga d'oro e le sue lacrime». È il canto ineffabile della Vergine senza macchia, dello Stelo di Jesse, della Madre del Redentore.*

VOX CŒLESTIS Chi piange il mio Figliuolo così dolce, / Giglio fiorito nella carne pura? / È tutto chiaro sopra i miei ginocchi, / è senza macchia ed è senza ferita. / Mirate. E nella mia capigliatura / tutte le stelle lodano il Suo lume. / Con la sua faccia il Figlio mio rischiara / la mia tristezza e la notte d'estate.

*S'odono improvvisamente crollare le catene che legavano ai cippi le sette maghe planetarie. Le imposte della porta di bronzo si socchiudono, lasciando sfuggire una luce abbagliante. Hassub, Jardane, Ilah e Feroras salgono i gradi dai sette colori e spingono le ampie imposte che risuonano sui cardini come una moltitudine di cimbali e di sistri. Nella luce abbagliante appare la Camera magica, con tutti i suoi segni, i suoi cerchi, le sue orbite, come il favoloso simulacro del nuovo Firmamento e dell'Etra antico. Lo Zodiaco gira in direzione opposta al corso dei Pianeti, carico d'animali, di mostri e di giovinezze. L'Ariete dalle corna torte è accosciato, pieno di tedio, col ceffo volto all'occidente; e il Toro, troncato a mezzo corpo, la fronte bassa, sembra essergli ammarginato, a modo di quei gemini di Persia. I Gemelli imberbi, fraterna coppia di figli del Cigno, sono seduti insieme, con avanti i piedi calzati d'alti coturni dalle corregge intrecciate; e Polluce volge il dorso al Cancro dall'enorme guscio, che nella pianura di Lerna punse l'alluce di Ercole. Il Leone, quello che Alcide strangolò fra i suoi gomiti a Nemea, si avanza selvaggio in direzione del movimento diurno. Lo Scorpione, quello che Artemide mandò contro il cacciatore figliuol di Nettuno, apre le tanaglie crudeli verso la Bilancia che pende. Il Sagittario, spiegando alle sue spalle d'uomo la nebride come un'ala, tende l'arco greco e s'impenna su' suoi garetti di cavallo. L'Aquario grazioso, simile al coppiere Ganimede, volgendo il dorso al Capricorne dalla trifida coda, rovescia l'urna piena dalla parte dei Pesci.*

*Ma non più Samas conduce i pianeti e domina tutti gli azzurri reami. Si vedono nel fulgore i piedi divini della Vergine madre del Redentore posati sull'arco della Luna, e gli orli stellati del suo manto d'azzurro.*
*Non s'ode più risonar l'eptacordo delle Sfere che accompagnava la Voce celeste, ma l'occhio si perde nell'armonia delle miriadi, nel coro infinito dei raggi. La luce è natività, beatitudine e musica.*
*Rapito dalla Voce, come in un sogno senza principio e senza fine, il Santo sale i gradi, varca la soglia; e, rovesciata la testa, levati gli occhi all'arco della luna, sprofonda nell'estasi circolare.*
*Allora Atreneste, Jale e Fenissa sollevano il corpo inerte della creatura errante che custodì nella insanabile piaga del petto la reliquia del Cristo risorto: Atreneste per le spalle, Jale per i piedi, Fenissa per la cintura, al modo che hanno gli Angeli quando trasportano per l'alto la spoglia di giovani Martiri. E ascendono i sette gradi col loro mistico peso. Poi, chinando le mitre che sfavillano, depongono sulla soglia di bronzo la Febbricitante coperta di porpora e cinta delle bende regali.*

*Explicit*
*Sanctae Sindonis inventio.*

# LA TERZA MANSIONE

## IL CONCILIO DEI FALSI IDDII

### I PERSONAGGI

Il Santo
L'Imperatore
Le donne di Biblo
I citaredi
Eurialo
Nicànore
Gli Orfici
La turba del sacerdoti, dei sacrificatori, dei vittimarii, degli àuguri, dei magi, degli indovini, degli astrologi, dei grammatici, degli eunuchi
Gli arcieri asiatici
Gli schiavi di colori diversi
Chorvs syriacvs
Vox sola

*Si vede il vasto larario dell'Augusto, formato d'una sala pentagonale, di cui una parete s'incava come una specie di abside dalla vôlta polita, profondamente dorata.*

*Nel centro della vôlta, ornata a lacunari azzurri, un'apertura circolare, che si chiude per mezzo d'uno scudo rotondo come quello dei Cureti, mosso da catene, lascia sfuggire il fumo degli aromi. Le altre pareti sono rivestite di versatili lamine d'avorio, che coprono le nicchie ove sono celate le teogonie*

*sublimi e le congiunzioni ineffabili. Nell'emiciclo la moltitudine multiforme degli dèi si leva come una coorte esangue in ordine serrato, fatta di marmi, di metalli, di legni, d'argille, di pietre folgorali, di impasti sconosciuti. Ai dodici grandi dèi di Roma, ai mille piccoli dèi latini delle case, dei crocicchi, dei bagni, dei verzieri, dei cellieri, dei campi, dei porti, delle navi, e di tutti gli atti e di tutti gli aspetti e di tutti gli strumenti della vita e di tutti i riti e di tutti i misteri della morte, dei funerali, della sepoltura, si mescolano le divinità enormi dei Tolomei e degli Achemenidi, gli ardenti Baal di Siria, gli idoli rigidi con le orecchie aguzze, col becco, col grifo, le sfingi, gli api, i cinocefali, che dalla valle del Nilo trapiantarono gli Imperatori superstiziosi, le Coppie e le Triadi selvagge venute d'oltre mare con gli schiavi, le cortigiane, i mercatori e i soldati.*

*Si scopre l'Efesia tutta nera, irta di mamme, con negli occhi la bianca lucentezza dello smalto, con leoni sulle spalle e api ai piedi della guaina che le serra le gambe come il cortice d'un tronco radicato. La Gran Madre dell'Ida coronata di torri non è assisa sul carro, ma sulla nave che ricorda la sua navigazione trionfale alla foce del Tevere. Lo Zeus solare di Dòliche, che una tribù di fabbri creò dalle scintille del ferro rovente, erto su un toro, armato della scure a doppio taglio, porta l'armatura del legionario romano.*

*Ma, la Bellona di Cappadocia, beverata di sangue nelle gole del Tauro e sulle rive dell'Iride, riportata come un sacro bottino da Silla vincitore di Mitridate, è coperta di macchie rossastre, quale apparve nel sogno al Dittatore. Iside dalle corna di vacca, in veste di bisso, allatta il fanciullo Oro, sulle rigide ginocchia; e fra le due corna una lamina rotonda in forma di specchio imita la Luna. Un alto staio adombra la massiccia chioma di Osiri. Mitra, il Mediatore, il solo, il casto, il santo, che prime conobbero le triremi di Pompeo in guerra contro i pirati di Cilicia, immerge il cultro nel polmone della vittima abbattuta.*

*Ed ecco Dusarèo, venuto dal fondo dell'Arabia; e Daltis venuto dall'Osroena, di là dall'Eufrate; e Balmarcodeo, il Signore delle danze, venuto da Berite; e Marna di Gaza, il Signore delle piogge; e Maiuma che soffia il profumo della primavera orientale nella festa nautica sulla riva di Ostia.*

*Ecco Azizo, il "dio forte" simile al sidereo Lucifero figlio dell'Aurora; e Malacbèlo, il "messaggero del Signore"; e l'Adad adorato da Antonino il Pio; e quel Belo, un dio di Babilonia, emigrato a Palmira, che Aureliano portò a*

*Roma con la maravigliosa regina per ornare di questa il suo trionfo e far di quello il protettore delle sue legioni.*

*Ecco tutte le divinità d'oltre mare, gli Agitatori e i Consolatori dell'Asia; che sanno la morte e la resurrezione, i battesimi e le penitenze, le promesse e i comandi, e la vita nuova e la vita eterna, e l'ebrietà del dolore e la potenza del sangue versato, e le liturgie delle settimane sante nell'equinozio della primavera. Gli schiavi cristiani riconoscono nel loro cuore ansioso la Colomba eucaristica presso ad Astarte l'infame, e il santo Pesce presso l'Atargàta di Bambice che portarono prigionieri di guerra venduti all'incanto.*

*Davanti alla moltitudine divina sostegni di bronzo reggono l'Oroscopo dell'Imperatore, figurato su un grande bassorilievo che rappresenta una congiunzione di pianeti nel Leone. Si vede l'ordine dei luminari disposto sulle membra dell'animale, la luna arcata sul petto, e sul campo i tre pianeti che devono la forza al loro calore, così chiamati:* Πυρόεις Ἡρακλέους, Στίλβων Ἀπόλλωνος, Φαέθων Διός.

*Lungo le pareti rivestite di avorio polito, una turba di sacerdoti, di sacrificatori, di vittimarii, di magi, di indovini, di astrologi, di grammatici, di eunuchi, s'accalca in silenzio, gli occhi rivolti al Cesare. Vi sono Galli dalla tunica bianca orlata di rosso, castrati dalle guance imbellettate, dai capelli a trecce, dagli occhi dipinti. Vi sono Isiaci vestiti di fulgido bisso, con calzari in foglia di palma, rasa la testa ed il sommo del cranio più lucente delle lamine d'avorio. Vi sono altri vestiti della stola olimpiaca, dipinta d'ogni sorta d'animali, con grifoni sugli omeri e un diadema vegetale in forma di raggi. Pastofori reggono sulle braccia sacrarii; dadofori portano torce; innodi hanno il flauto traverso che spunta dal lato dell'orecchia destra; ornatrici, incaricate di vestire le statue divine, hanno fra le mani gli utensili dell'acconciatura. Un sacerdote è gravato del peso di due are chiamate "gli aiuti"; un altro solleva un braccio sinistro dalla palma aperta; un altro, un vaglio d'oro pieno d'aromi; un altro, un vaso tornito in forma di poppa per le libazioni di latte; un altro, l'urna dal lungo becco e dall'ansa ampia a cui si attorce l'aspide che drizza il capo squamoso e il collo rigonfio: l'urna inimitabile che contiene la sacra acqua del Nilo. Tutti guardano l'Imperatore.*

*Dietro il seggio dell'Onnipossente, nove citaredi greci e il loro corifeo Eurialo si tengono diritti, aspettando il segnale, tutti su una sola linea come le colonne doriche d'un propilèo, le pieghe dei chitoni dritte a somiglianza di scanalature. E, sovrastando i bracci ricurvi dei grandi eptacordi ai volti e alle*

*ghirlande, ogni musico somiglia la tessitrice davanti al telaio verticale ove sono tesi i fili dell'ordito. Tutti, così, attraverso i sette nervi, guardano l'Imperatore.*

*E vi sono Mitriasti, Adoniasti, Orfici. Vi sono molti schiavi siriaci, bruni e oleosi come le olive mature per il frantojo. Vi son donne d'Antiochia, di Biblo; arcieri di Tiro, di Emesa, di Damasco, della Mesopotamia, della Commagena, dell'Iturea: l'odore stesso del sacchetto di mirra scaldato fra le mammelle sterili; l'odore degli arbusti rossigni che cricchiano e fumano al confine del Deserto percorso dalla disperazione della principessa incestuosa; l'odore del Libano rigato dalle gomme colanti, dalle lacrime della vedova divina, dalle acque rosse del sangue di Adone. Par che li turbi il desiderio dell'aridità lontana, l'attesa oscura d'una riapparizione mistica, il soffio caldo dell'infaticabile Astoreth. E tutti con occhi cupi guardano l'Imperatore.*

*Il Signore è assiso sul seggio insigne dall'altissima spalliera ornata di due Vittorie d'oro. Sebastiano è in piedi davanti a lui, muto.*

*E le grandi acclamazioni ritmiche si seguono, pronunciate all'unisono da tutti gli astanti.*

TUTTE LE VOCI – Cesare Augusto, gl'iddii ti conservino! – Cesare Augusto, Imperatore santissimo, ti guardino gli iddii eternamente! – Di tutte le nostre vite accrescano gl'iddii la vita tua! – O felice, o felice, sii sempre vittorioso; trionfatore perpetuo! – Tu sei il più grande, il più forte, il più santo! – Ci sia concesso di poter mirare il tuo volto per la nostra beatitudine eterna! – Ci sia concesso di poter udire la tua parola, per la nostra gioia infinita! – Ma liberaci dai cristiani, o Cesare Augusto! – Imperatore, ma liberaci dai cristiani! – Imperatore santissimo, ma liberaci dai cristiani! – Vendica i nostri iddii! – Vendica i nostri fuochi! – Vendica i nostri templi!

L'IMPERATORE Salve, giovine bello! Salve, sagittario dalla chioma di giacinto! Io ti saluto, duce della coorte di Emesa, che Apollo ama, di cui si compiacque il dio Sole! Per il mio lauro, Sebastiano, anch'io t'amo. Io voglio, prima che parli, udirti acclamare. Io voglio che t'acclamino. Voi tutti dalla lode infaticabile, gridate in ritmo: «Gli dèi giusti conservino la tua bellezza per l'Imperatore, o Sebastiano!». Gridate in ritmo.

TUTTE LE VOCI Gli dèi giusti conservino la tua bellezza per l'Imperatore, o Sebastiano!

*Qui l'Arciere si copre il volto con la clamide.*

L'IMPERATORE Tu ti veli con la clamide! Ti veli come la vergine che soffre ingiuria, come la vergine sul punto d'essere sgozzata. Ora io non voglio sgozzarti. Scopriti il capo! *Qui l'Arciere si scopre.*Io voglio coronarti, innanzi a tutti gli dèi.

IL SANTO Cesare, io l'ho già la mia corona.

L'IMPERATORE Nessuno la vede.

IL SANTO Tu non la puoi vedere, Augusto, con gli occhi tuoi, che pur sono di lince.

L'IMPERATORE E perché dunque?

IL SANTO Perché si vogliono altri occhi, armati d'un'altra virtù.

L'IMPERATORE Or dove sono i magi che in queste tue arti ti aiutano e questi prestigi t'insegnano?

IL SANTO Altra arte non ho che la preghiera.

L'IMPERATORE È vero che hai danzato sopra carboni ardenti?

IL SANTO Cesare, no: su un tappeto di gigli.

L'IMPERATORE Quando tu fiorivi – mi sovviene – nella tua grazia, tu danzavi meglio d'ogni altro fra le spade nude. Talora lanciavano frecce sotto i tuoi piedi balzanti. Nessuna mai ti colpì.

IL SANTO Io non temo il ferro.

L'IMPERATORE Tu eri il Signore delle danze venuto da Berite marina! *Lo contempla, e pensa.* È vero che nel solstizio tu hai ferito il cielo?

IL SANTO Il cielo ha ferito me.

L'IMPERATORE Donne di Biblo, fu nel solstizio di estate o nell'equinozio di autunno che il duro cinghiale ferì Adone? Non rassomiglia, donne, questo arciere, al vostro giovine dio?

*Le Siriache rispondono insieme, con voce dolce e velata.*

LE DONNE DI BIBLO Egli è bello, Cesare.

L'IMPERATORE Io non credo, io credere non voglio ai delitti onde ti accusano, duce della mia coorte leggera. Sei troppo bello. Ed è giusto che sii coronato, davanti a tutti gli dèi. Se tu fai sogni, io non voglio saperlo. Io t'amo. Mi sei caro. Di', non t'ho io colmato di onori, di benefizi, di adornamenti, di belle armi e d'ore gloriose? Tu guidi i miei arcieri di Emesa, più agili e più dorati di quelli che vennero con Elagabalo dalle ciglia dipinte, seguendo il carro della Pietra nera tratto dalle odorifere pantere. Essi sono i sagittarii del Sole, che è il signore dell'Impero. Per

nervi ai loro archi hanno corde di cetra; portano raggi nelle lunghe faretre. Tu li guidi. Io t'ho date l'Aquile mie più belle. T'ho mandato ad uccidere Barbari sulle rive del Danubio. Hai avuto le pugne ed i giuochi. Ed io rivolsi sempre verso di te la mia faccia più dolce.

IL SANTO Sì, tu mi fosti liberale, signore.

L'IMPERATORE Io non voglio sapere se tu fai sogni strani intorno a un re di Saturnali, a uno schiavo in tunica rossa, monarca d'un giorno, che s'immola sull'ara di Saturno. S'io ti chiamo Fanciullo dei sogni, non ti chiamo così per sgozzarti. *Qui egli lascia il suo seggio, s'avanza verso il Giovane, lo tocca con la mano alla spalla.* Vedi. Io ho là tutti gl'iddii. *Spinge un po' il Giovane, lo costringe a voltarsi dalla parte dell'abside e a guardare la moltitudine degl'idoli.* Vedi. Guarda. In tutti i marmi, i metalli, i legni, i vetri, le argille, e nelle pietre folgorali, messaggi delle nuvole, e negl'impasti ignoti simili all'ambre ed alle madreperle, ai labirinti più vani del mare, io ho i simulacri di tutti gli dèi; perché il Divino, se soggioga le genti e le condanna alla carneficina, al bando, all'asta, se cinge i re del suo collare ferreo, Antipatro od Epifane, se saccheggia i templi, profana i vasi, sfonda i vagli, risolleva però gl'Immortali di fra le colonne spezzate, accendendo nuovi altari al fuoco delle città ardenti. *Preme ancora con la mano possente la spalla del Giovane.* Vedi. Guarda la moltitudine delle forme, la selva delle Forze. Scegli. Ve ne son ruvidi come i ceppi, i tronchi, le radici. Ve ne sono morbidi come le foglie, i fiori, gli steli; perché i fiori più belli sono spuntati dalle loro gioie, dalle loro tristezze, dalle loro vendette. E Core li coglie sempre nel piano di Enna. Tu puoi scegliere per l'offerta un dio fiero, una dea molle, del sangue, del miele. Si tessano d'anemone e d'oleandro, senza bende, due ghirlande. Io voglio coronare l'attediato Fanciullo e coronarmi con lui.

IL SANTO Cesare, sappi che ho scelto il mio dio.

L'IMPERATORE Il Sole? E io ti farò pontefice del Sole, nel tempio del Quirinale. Aggiungerò nuove spoglie alle spoglie di Palmira.

IL SANTO Colui, colui che tu chiami lo schiavo rosso, il monarca d'un giorno, il re sanguinante, io l'ho scelto con tutta l'anima mia, oltre l'anima mia.

*La collera dell'Augusto, mista di scherno, stride come un fuoco sotto la grandine.*

L'IMPERATORE Egli vuol sangue, vuol sangue, questo pallido efebo, sangue, sofferenze e tenebre! E ne abbiamo, e ne abbiamo. Ho degli dèi che si riempiono di sangue nero sino alla corona, come si riempiono di vino le anfore sino alla bocca. Sul Palatino e qui, ho Frigii che urlano, che si flagellano con flagelli armati di piombi, che si strazian le braccia con grandi colpi di spada e di scure, che con pietre taglienti si evirano, ed anche bevono a lungo il liquido caldo. Ne vuoi? E sia dunque iniziato al taurobolio! Disteso sia nella fossa, sotto l'assito dalle mille fessure; si sgozzi il toro sopra di lui; ed egli riceva la rugiada vermiglia, sino all'ultima stilla, su tutto l'impuro suo corpo, come il miste di Cibele. E sarai sazio!

IL SANTO Sazia di tali lordure tutti questi sacerdoti dei timpani. Falli gridar come Tiadi che balzano su per i colli e i propri figli dilaniano! Io non voglio il tuo bestiame, né i tuoi beccai, Imperatore. Io sul mio corpo impuro ho ricevuto un altro battesimo: un battesimo di raggi.

L'IMPERATORE Il dio raggiante è un solo: Apollo Febo.

IL SANTO Egli è spento come un tizzone immerso nell'acqua lustrale. Solo il Cristo è raggiante, l'Unico! Egli regge nella mano la forza del concavo cielo, come il nocchiero serra la scotta della vela. Fra voi e il giorno Egli sta. Fra voi e il sole morto, Egli sta, Unico!

*Nell'impeto del furore, l'Augusto si volge verso i citaredi, invoca il corifeo, dominando col tuono della sua parola il tumulto dei sacerdoti.*

L'IMPERATORE Cetre, cetre, cetre, fate la luce, accecate l'empio! Eurialo, Eurialo, intona l'inno!

*Va verso il suo seggio; e si risiede, nell'atteggiamento dell'Olimpio di cui ha aggiunto il nome al suo nome.*

I CITAREDI [*Magister Claudius sonum dedit.*] Pean, Lira-d'oro, Arco-d'argento, / Signore di Delo e di Sminte, / bel Sire chiomato di luce, / Apollo…

*Come una striscia improvvisa di luce vibra attraverso gli steli del grano e ne trasmuta l'aridità in oro glorioso, così il primo raggiare dell'Ode sembra percorrere la lunga ordinanza delle cetre e accendere d'un medesimo lampo tutte le corde.*

IL SANTO Cessate! *Con un cenno, egli ha interrotti i cantori, che rovesciavan la testa per invocare il nome del veggente di Delfo.* Cessate, o citaredi di un demone che non ha più carro, che non ha più dardi né nervi alla lira ed all'arco, né diadema sull'onta della sua fronte. Silenzio! Silenzio! *Una specie di annunciazione melodiosa, lieve come un susurro di api, sembra diffondersi nel pentagono d'avorio. L'imperatore seduto, appoggiato sul gomito, guarda il Giovane, accogliendo fra i sopraccigli corrugati lo stupore e il furore.* O voi che mi vedete inerme, io son l'Arciere sicuro del segno. Io sono lo schiavo dell'Amore. Io sono il Signore della Morte. Io vi ho spento, d'un cenno, il canto nella gola e vi ho dato il torpore alle dita. Udite l'altra lira! Io vi scongiuro nel nome del Cristo, per l'ombra della croce insanguinata, per quest'ombra onde siete coperti. Voi n'avete già piena la bocca sino ai polmoni, cantori, voi che vi alzavate sui piedi per cibarvi della luce d'oro. Rompete quest'ombra.

*L'Imperatore dà un balzo.*

L'IMPERATORE Sgozzatelo! *Dei sacrificatori si slanciano come carnefici.* No. Ho voglia di ridere. Io cerco fogge nuove. Invento modi novelli. Lungo la palude pestilente ove gracidano le rane nere, tu questa sera medesima andrai a raggiungere il tuo Guaritore di Galilea. *Ride; poi il furore lo riprende.* Ma non guardare in faccia il tuo padrone! Tu sei lo schiavo degli schiavi. Nascondi gli occhi dipinti di cerula notte. Vela col lembo della clamide il tuo pallore frigio. *Il Santo fa l'atto di coprirsi il volto come nel rito della consacrazione.* No. Dategli, sacrificatori, una veste bianca, avvolgetegli di verbena e di bende quella sua chioma da sonatrice di flauto, ed abbia compagna al sacrificio una colomba di Amatunta. *Gli ordini del Signore e i movimenti degli esecutori sono come i lampi e le folgori. Nessuno esita o riflette. La mano dominatrice sembra afferrarli come armi o strumenti, pronti al colpo o al lavoro. Il monosillabo li ferma, li irrigidisce.* No. Corone, corone e collane, rosse corone e pesanti collane, monili di Galli, armille di soldati sabini, i moggi d'Annibale colmi di anelli insanguinati, innumerevoli, innumerevoli, per seppellirlo vivo sotto ai fiori ed agli ori come fece Brenno della vergine di Efeso, come quei vincitori di Nasso fecero della vergine Policrìta dopo la strage notturna. *Egli smorza l'enfasi minacciosa nella ingegnosa similitudine; e guarda di traverso i rétori e i grammatici che arrotondano la bocca e levano le braccia*

*per attestare all'Erudito la loro ammirazione unanime. Egli sorride, si risiede e contempla l'eroe imberbe con uno strano fuoco nelle pupille acute.* Ma come è bello! È troppo bello. Io voglio che canti, che canti l'estremo suo canto, simile al cigno iperboreo, se ha rotto l'impeto all'inno sulla sillaba più sacra. O Eurialo, portagli la più vasta delle mie cetre perché poi tu possa inchiodare contro i due corni sonori il sacrilego ebbro di mirra. Questo io voglio. Obbedisci. Sia la cetra delia il patibolo di questo efebo. Perch'egli è bello.

*Il corifeo s'avanza, reggendo per la cassa una grande cetra criselefantina, bella e solenne come i simulacri custoditi nei Tesori dei templi. Sette gemme di colori diversi sono inserte come in castoni nelle sette giunture delle corde sulla traversa che ha forma di giogo; e una candida benda è legata al lato destro come alla tempia d'una Musa vivente. Essa propaga sul suo passaggio delle onde armoniose. Così il cigno fluviatile, col petto gonfio dello stesso respiro che gli apre in corolla le ali, commuove l'acqua che tutt'intorno si armonizza.*

IL SANTO [*Magister Claudius sonum dedit usque ad finem.*] Io sono il mio sacrificatore. Questo vi dico.

*Prende la cetra, l'appoggia al fianco sinistro; e, tenendola per uno dei corni, come una vittima, la mutila col piccolo coltello delle Agapi che teneva celato nelle pieghe della veste. S'ode lo stridore delle corde troncate. Imprecazioni, implorazioni, invocazioni sorgono dalla turba ondeggiante. L'Imperatore resta seduto, il torso proteso, lo sguardo fisso, in una specie di rapimento selvaggio, trasportato dalla sua anima cupida di prodigi e di sogni.*

GLI ORFICI – Orfeo! Orfeo! Figlio d'Apollo! – Figlio di Calliope, tu vedi; con il coltello dell'Agape egli ha troncate le sette corde! – Per le lacrime delle sette Pleiadi, uccidete il sacrilego!

VOCI SPARSE – Troncategli il capo! – Dall'Ebro al Tevere! – Date il supplizio di Tracia al sacrilego! – Legate per le trecce dei capelli la sua testa esangue al giogo della Lira! Fate il suo tronco a brandelli! – Gettatelo al Tevere! – Al Tevere! – Alla Cloaca! – Alla Cloaca!

GLI ORFICI Orfeo, Orfeo, apprèssati, inspira quelli che insegnano i tuoi misteri, figlio d'Apollo.

*Nel larario l'ombra diventa spaventosa. Flàmini gettano manate di aromi sulla brace delle are. I bagliori si riflettono nella vôlta dorata, sopra la moltitudine divina. Si vedon brillare le lamine, i dischi, gli archi lunari, tutti gli emblemi e gl'inflessibili sguardi degli occhi di smalto. Schiavi hanno recato canestri pieni di corone e moggi pieni di collane. La cetra mutilata è stesa sul pavimento, ai piedi del Giovane intrepido.*

IL SANTO Cesare, ascolta l'altra lira. Io non canterò il mio inno. Ah, ho troppo amore sul labbro perché io possa cantare; e il mio cuore mi soffoca finché non l'oda più. Ma – ti sovvenga, Cesare! – ma dell'asta della mia freccia i messaggeri del nuovo Dio han fatto i loro plettri invincibili. Ascolta, ascolta. La selva di metallo, di cedro e di pietra, la selva irta degli idoli tuoi, sta per piegarsi e crollare sotto il vento della melodia. Cesare, Cesare dagli occhi di lince, io danzerò, io danzerò, se sono il Signore delle danze venuto da Berite marina co' tuoi carichi di spezie, con la tua porpora e il bisso ed i profumi ed i vini. Per i tuoi vati e i tuoi magi io danzerò la Passione di quel Giovane asiatico, di quel Principe suppliziato; perché la foglia del tuo lauro è come il ferro della lancia che gli trapassò il fianco ansimante. Dal profondo degli occhi tuoi, guarda. Ascolta, e poi guarda. Non tremare.

*Egli ricopre con la sua clamide la cetra mutilata. L'Imperatore sembra inebriarsi d'ognuno dei gesti di lui: si tende verso l'imberbe, gli parla con una voce sommessa ed ardente.*

L'IMPERATORE Sii un dio. Io dio ti farò. Avrai delle statue, dei templi. Io t'amerò.

VOCI SPARSE – Egli prepara l'incanto. – Compone un fascino lugubre. E pure, o Cesare, è bello. – Cesare, più la vittima è bella, più è gradita agli dèi. – Gettategli la torcia tra i piedi. – Suggellategli la bocca col fuoco. – Egli ha nel cavo delle sue palme la terra che colma i sepolcri e le lacrime dell'olibano. – Signore delle danze!

IL SANTO Cesare, guarda. E ti sovvenga della stella che fu infissa nel cuore vivente del Cielo, pegno della parola radiosa parlata dalla bocca dell'Unto. Tu la saprai.

L'IMPERATORE Di' la parola. Sii questo dio. Io voglio chiamare col tuo nome la più lontana delle stelle o la più vicina.

LE DONNE DI BIBLO – Come è bello! Come è bello! – Le anella della chioma sulla sua fronte ostinata sono i grappoli del dolore. – Il suo sguardo è come l'effluvio del sonno, la nuvola del belzuino. – Ei viene dal letto elisio con nelle mani i papaveri. – Sei bello, sei bello, Signore. Somigli l'anemone in fiore, sei pari all'arciere del Libano. – Signore delle Danze!

*Coi passi, i gesti, gli atteggiamenti, gli aspetti del volto doloroso, l'angoscia delle parole soffocate, il Confessore esprime l'alto dramma del Figlio dell'uomo intorno alla clamide stesa, come intorno a una spoglia sanguinosa.*
*A intervalli, gli spiriti della musica lo dominano e lo piegano come il fiume piega la canna e il salice. Egli resta così curvo o riverso, immobile come un figlio di Niobe, mentre la melodia sola attinge le cime indicibili. Poi, si rialza e si trasfigura. È più pallido dei marmi e degli avori, più splendido della luna sulla fronte di Iside. Il metallo della sua voce è trasmutato dalla fiamma del cuore profondo.*

IL SANTO Avete visto Colui che amo? L'avete voi visto? *Un brivido maraviglioso corre per tutte le carni umane. I sacerdoti, i magi, i musici, gli arcieri, gli schiavi non sono che un solo sguardo acceso in cima d'un'attesa sola. E le donne madide dalla sofferenza, con la gola arida, sembrano perdere i sensi. A un tratto un gran silenzio domina sull'ardore della vita. Colui che reca la testimonianza delle cose celate, è solo, sotto la specie dell'Eterno. La sua voce è la voce stessa dell'agonia sublime*. Allora egli dice: «Triste è l'anima mia sino alla morte. Restate qui e vegliate». E si prosterna e dice nella sua preghiera: «Allontana da me questo calice, Signore. Pur sia fatto, non come io voglio, ma come vuoi tu». Il suo sudore scorre in gocce di sangue, bagna la terra.

*Il sudore mortale e il sangue nero e i sussulti del supplizio e l'anelito del fianco trafitto e il profondo sospiro e le lacrime dell'inconsolabile amore e il corpo imbalsamato nel lenzuolo e tutte le tenebre: questo egli contiene, simile al grano versato dal mistico Vaglio, che tutto contiene. Ora il soffio lugubre sembra venire da lungi, dalla lontana Asia sitibonda, dalle coste della Fenicia, dalle gole del Libano, dai confini dell'Eufrate, dalle oasi del Deserto. Le donne siriache rabbrividiscono come per la presenza del loro dio ermafrodito.*

LE DONNE DI BIBLO Ah! tu piangi il Diletto! Tu piangi l'Arciere del Libano! O sorelle! O fratelli! *Rivedono il fiume colorato in rosso dal sangue del*

*cacciatore divino, e i catafalchi funerari eretti all'entrata dei Templi, e l'immagine del dio morto avvolto negli unguenti e nei lini, e la bara ornata di anemoni e di rose; e i capelli sparsi, le cinture disciolte, le vesti lacerate, le lacrime versate sulla soglia delle porte o lungo le mura sacre.* Ahimè! tu piangi Adone! O sorelle! O fratelli!

*E le altre donne si commuovono; e pulsano tutte le vene della stessa razza; e le braccia si tendono e le bocche si gonfiano, e il Coro si forma e geme.*

CHORVS SYRIACVS Ahimè! Tu piangi Adone! / Ei muore, il bello Adone! / È morto, il bello Adone! / Donne, piangete! // Mirate il bello Adolescente / steso nella porpora del sangue. / Date i balsami e gli incensi. / Donne, piangete! // Mirate il sangue scorrere dall'inguine, / il sangue nero sulla coscia livida. / Mescolate all'olio siriaco / le vostre lacrime. Piangete! // Piangete, o donne di Siria, / gridate «Ahimè, Signoria!». / Son tutti i fiori avvizziti. / Gridate, piangete!

*Il Coro si spegne. E una voce solitaria sembra sorgere da una profondità infinita, dopo aver traversata tutta la massa della sofferenza come il respiro traversa il polmone.*

VOX SOLA «Io soffro» è il suo gemito. Ascolta! / «Io soffro. Che ho fatto? Io soffro / e sanguino. Il mondo è vermiglio / del mio tormento. // Che ho fatto? Chi mi ha percosso? / Io spiro, io muoio. O Bellezza, / io muoio ma per rinascere / imperituro.»

CHORVS SYRIACVS Ei muore, il bello Adone! / È morto, il bello Adone! / O Vergini, piangete Adone! / Adolescenti, piangete! // E voi e voi, nelle corone / arrossatevi di lutto, anemoni! / Lo Sposo discende a Persefone, / o Eros! Piangete! // Discende alle Porte Nere! / Tutto che è bello il tristo Ade / l'inghiotte. Rovesciate le faci. / O Eros! Piangete! // Piangete, o donne di Siria! / Ei va verso i pallidi Prati. / Son tutti i fiori avvizziti, / ahimè! Piangete!

*Il Coro si spegne. L'Arciere è ansante, smarrito. Egli scuote la chioma, come per farne cadere gli anemoni velenosi. Con la sua voce turbata, che gli traversa tutta la carne, aumenta il proprio terrore.*

IL SANTO Chi è questo giovane tutto bianco seduto all'entrata del sepolcro? «Voi cercate il Crocefisso. E perché cercate fra i morti colui che è

vivente?» Ora Egli è là, eretto. E dice: «Non piangete più».

*È là, eretto, egli stesso. È il Risorto dalla tomba rupestre. Discende dal Golgota? Discende dal Libano? È bello come è bello un dio. Una luce calda e fulva lo avvolge come se una nuvola ardente fosse venuta dall'occidente a riflettersi nello scudo elevato che lascia fuggir dallo spiraglio il fumo degli aromi.*

VOX SOLA Cessate, o lacrimatrici! Il mondo / è luce, com'egli l'annuncia. / Rinasce Dio, vergine e giovine, / Il Fiorente! // Ei s'è levato, il Desiderabile. / Le sue mani son piene di semi. / Ricondurrà nelle caste / sue danze l'Assente. // Rinasce, si rinnovella. / O fratello delle gemine stagioni, / su! La morte è immortale, / dio, pel tuo sangue.

LE DONNE DI BIBLO Il dio! Il dio! Ecco il dio! Ei si è levato.

L'IMPERATORE È un dio, è un dio! *Balza, ebbro di prodigio, di sogno e di creazione. Quel grido fulmineo, scaturito dal suo petto oppresso, copre tutte le voci, le spegne. Egli s'avvicina all'Essere misterioso. Gli parla nel silenzio che gli aliti profondi fanno simile al silenzio delle rive. Sembra ora che la moltitudine esangue degli idoli sia più viva della turba degli uomini.* Un dio tu sei. Io ti fo dio, io, il Signore dell'Universo, che ho aggiunto al mio nome il nome del Tonante. Io, io ti fo dio. Tutto è lecito all'Imperatore. Adriano ha deificato il Giovane di Bitinia dalla bocca malinconica. Io voglio consacrarti un tempio, un tempio sul Viminale, con sacerdoti e tesori. Avrai altari sempre fumanti, offerte opime, laudi armoniose; e sarà profumato di rose il marmo de' tuoi simulacri, come a Delo.

*Il Giovane è abbagliato, vacillante, perduto in un immenso splendore vertiginoso come la luce del Deserto avvampato in cui vibra lo stridio delle cavallette. Ha egli pure digiunato per quaranta giorni e quaranta notti? Parla come in sogno, come nel delirio della fame.*

IL SANTO Io soffro, io soffro. I cieli vaniscono. Una mano mi ha preso ai capelli. Qualcuno ha gridato: «Sia benedetto il Re che viene nel nome di Adonai!». Adonai! Adonai! Ho io udito?

*Le belve sono fuggite nelle sabbie, gli angeli sono dileguati nel sole. Il Tentatore si avvicina.*

L'IMPERATORE Tu apparirai questa notte agli occhi del popolo, nelle vie sparse di croco punico, fra il clamore delle coorti, in mezzo alle faci

numerose come i miei desideri, su un carro tratto da bianchi elefanti, così alto che si abbatteranno gli Archi di Trionfo al tuo passaggio, si apriranno brecce nei muri perché tu non debba chinare la tua tiara.

*Il Giovane parla come in sogno, come nel delirio della sete.*

IL SANTO Che splendore mi sgorga dall'ossa? Son io la luce? «Chi mi vede, vede colui che mi manda.» L'ha Egli detto? Io soffro, soffro. «Tu sei mio figlio, il Diletto; in te io mi piaccio.» Forse noi siamo uno. Tutto s'oscura. I cieli vaniscono. Son io sul fastigio del Tempio? in vetta della Montagna, col Tentatore? «Se tu sei il figlio di Elohim, gèttati giù.» O vertigine! Egli mi ha preso ai capelli. «Turbata, ora, è l'anima mia; e che dirò, che dirò?» La mia vita si perde. Gli Angeli sono lontani, lontani. Odo altre voci. «Io ti darò tutto questo, se tu mi adori.»

*L'Imperatore ha strappato una delle due Vittorie d'oro che ornano l'alta spalliera del suo seggio. E, nella mano tesa verso il Deificato, serra il globo che sorregge il piede leggero dell'assai desiderabile dea.*

L'IMPERATORE Prendi la Vittoria imperiale nel tuo pugno forte e scarno come l'artiglio delle mie aquile. Questo globo è l'orbe della Terra e il pomo delle Esperidi. Or tu sei dio, tu sei Cesare, tu sei Principe della Gioventù: tu hai la possanza e la gioia, l'intessuto prodigio dei sogni per vestire l'ambiguo tuo corpo, le perle e l'oleandro per le tue tempie fulgenti. Avrai tutto, avrai tutto. Io ti darò i bottini di tutte le mie guerre d'Asia, della mia Asia calda e profonda come la gola del leone e come il cuor d'Alessandro. Ancor vivo, io ti legherò l'imperio. Sarai il Signore. Sarai dio per restare lontano nei tuoi silenzii, e imperatore sarai per raccostarti e agitarti. Farai versare sangue, fondare città, piegare monarchi, mari asciugare, cantare poeti, eroi morire, sorgere aurore ignote dal fondo degl'inespugnabili dolori. Avrai il mondo tremante nel cavo della tua mano, come l'allodola nel solco prima del giorno. Ah, chi dunque cose più belle di tutte queste, chi dunque te le darà? Tendi il pugno, prendi la Vittoria.

*Lentamente, lentamente, come in un sogno, il Deificato tende il braccio destro verso il donatore, e riceve nella palma il simulacro della dea che "sola rompe l'incertezza della battaglia". Stringe il globo fra le dita indurite dal nervo dell'arco; e, rovesciando la fronte ostinata che appesantiscono i grappoli del*

*dolore, contempla di sotto alle larghe palpebre l'Oro trionfale eretto all'estremità del braccio irrigidito.*
*L'Augusto si abbandona alla sua demenza magnifica.*

L'IMPERATORE Cantate! Balzate! Esultate! Tutti i marmi ed i bronzi divini balzino anch'essi come il tiaso di Evan; perché questo iddio risuscita dall'abisso del mio cuore, con mille nomi, con mille nomi ineffabili, e solo io rapisco alle potenze nere la sua bellezza, per sempre! Echeggi tutta la notte il tuono delle buccine trionfali in cima ai colli sacri, sin che le gote non scoppino, sin che l'etra non sia uno scudo di Coribante, sin che Roma non oda urlare agli alti Dioscuri la Lupa dalle mamme di bronzo! E voi tracciate, Àuguri, il tempio: annunciate la stella futura al cielo romano!

*Il Deificato ha teso anche l'altro braccio; e ora stringe la Vittoria imperiale fra le due mani, così forte che si crederebbe di udire il metallo crocchiare. Solo il gonfiarsi del suo petto rivela la violenza del combattimento invisibile. Le labbra sono aperte, come lo squarcio stesso della sua anima viva, sui denti serrati. Intorno a lui, nei fiori, nell'oro, nei profumi e nella fiamma, al suono delle cetre e dei flauti, gli Adoniasti sembrano condurre l'orgia divina come nel tempio di Biblo dopo il settimo dei giorni funerei, quando le donne scendevano al porto per raccogliervi la testa di papiro gettata nel mare dalle Alessandrine e spinta dalle correnti sino alla città fenicia.*

SEMICORO I Io! Io! Adoniasti! / O sorelle, o fratelli, esultate! / Il Signore è risuscitato! / Conduce la danza degli astri! // Io! Slegate le chiome, / sciogliete i cinti, o donne! / Dal nero Ade ove son l'anime / ei ci ritorna, il Beato.

SEMICORO II Sei bello, sei bello, Signore! / Io! Salve, o Diletto! / A volta a volta tu muori e rinasci, / Figlio dell'Immortalità. // Date la rosa e l'anemone, / lacrime e sangue, al Fiorente! / Cingetelo di mille corone / nate dal pianto e dal sangue!

CORO O gioventù nuova del mondo! / Coronate Ciprigna, coronate / Eros invitto, coronate / tre volte Cibele la profonda! // Coronate Pan dall'azzurro torace, / il re Pan dalle corna attorte! / Io, Pan! Per tutte le forze, / io! coronate tutti gli iddii!

*Il grido subitaneo e terribile del Risorto domina il coro orgiastico.*

IL SANTO Gesù, Gesù, Gesù, a me! Aiuto, Signore! Soccorrimi, o mia forza, mia fiamma, mio Re! *Di tutta l'altezza delle braccia egli solleva in alto la Vittoria e la scaglia contro il mosaico lucente ai piedi dell'Augusto. Tutti i rumori cadono. La voce del Confessore ha il clangore delle buccine.* Cesare, maledetto, ho nel mio pugno la nuda anima mia vittoriosa, splendida, dalle sei ali di fuoco. Ho spezzato il tuo idolo, spezzato il tuo oro come tu stesso spezzato sarai, sarai calpesto. Tutte le tue ossa si disgiungono. Vedo il segno della lebbra sulla tua fronte di capro. Viene la notte. La senti? La notte rugge come una leonessa, lacerando le reti delle sue nuvole nere. La Lupa ha paura.

L'IMPERATORE Rovesciatelo! Rovesciatelo! Sigillategli la bocca con la torcia! Fate della sua faccia una piaga fumante! *Degli uomini obbediscono così rapidamente che s'ode il crepitìo delle fiamme allungate dalla veemenza del gesto.* No!

*Egli sembra rodere co' suoi occhi voraci la figura del Giovane. Domina il suo furore. Il Santo raccoglie la clamide e se ne avvolge la testa come nel rito della consacrazione. La cetra mutilata riluce per terra, scoperta.*

VOCI SPARSE – Augusto, Augusto, ti sovvenga! – O Divino! vendica la tua cetra! – Vendica Apollo!

GLI ORFICI – Orfeo! Orfeo, celato, sonoro, vieni a questo sacrificio, Signore delle visioni!

*L'Augusto ha dominato il suo furore. È grave come un pontefice nell'atto di avanzarsi verso il Santo e di scoprirlo, tirando la clamide per un lembo.*

L'IMPERATORE Eurialo, e tu, Nicànore, stendetelo sopra la cetra. Così, così. Ma dolcemente. *Il Santo non resiste, perché la sua anima è trasportata lungi da sé.* Donne di Biblo, le più belle, venite a comporlo. Così: fra i due corni d'avorio, la testa contro il giogo d'oro; e il plettro sopra il suo petto. Così. Così. Assai dolcemente. E avvolgete le belle anella delle sue chiome intorno alle sette corde troncate, assai dolcemente.

*Il Santo apre le braccia e giunge i piedi come il Crocefisso.*

IL SANTO In verità vi dico, se fratelli segreti mi ascoltano fra gli schiavi vergognosi che devono gemere sotto le verghe e attendono il mutamento: Gesù mi vuol glorificare. Io ed il Cristo siamo Uno. Apro le braccia. Siamo

Uno, pei Chiodi, la Lancia e la Spugna. Ecco. Ho sete; il costato mi sanguina; le mie mani e i miei piedi sono chiovati. Gloria eterna!

L'IMPERATORE Non lo toccate più con le vostre dita! L'arte della sua demenza è sublime. Il suono della sua colpa è divino. Certo, è la divinità della mia cetra che gli dà una fine così melodiosa. Ei muore secondo il modo dorico. Non lo toccate più con le vostre dita! Non toccate il suo pallore. Non voglio aprirgli le vene, benché si dica tutto sanguinante. Io penso alla vergine di Efeso, a quella fanciulla di Nasso… Ma egli è pallido, o Adoniasti, più delle vostre immagini di cera dopo l'equinozio d'autunno, sui vostri letti d'ebano, a Biblo. Ei rinasceva, e muore. O lacrimatrici, lacrimate ancora! Ei muore, l'Arciere del Libano! O sagittarii chiomati, miei sagittarii di Emesa, di Damasco, della Commagena, di Palmira, dell'Iturea, ei muore, il bello Adone! Piangete, piangete! *In un tono assai basso la lamentazione adonica ricomincia. Flàmini gettano manate di aromi sulla brace delle are. I dadofori sollevano le torce verso gli idoli innumerevoli che stanno per ricevere il sacrificio. Le lamine, i dischi, gli archi lunari, tutti gli emblemi, e gli sguardi inflessibili dell'orbite smaltate, scintillano sotto la vôlta d'oro, mentre l'Imperatore si china verso il Santo silenzioso per tentarlo.* Per l'alto Sole invitto, o moribondo, ascolta l'Arbitro. Tutto che ho voluto offrirti è nel mio pugno ancora. Potresti ancora essere un dio, avere il tuo tempio.

IL SANTO Il Cristo regna! Tu non sei che fango. La morte è vita.

L'IMPERATORE Soffocatelo sotto le corone, soffocatelo sotto le collane, sotto i fiori, la musica, l'oro, sotto i desideri, sotto i compianti, perché egli è bello.

*Si vuotano i canestri, si vuotano i moggi. Si seppellisce il Santo sotto le collane, come la vergine di Efeso; si soffoca sotto le corone, come la vergine di Nasso. Gli schiavi siriaci rovesciano le fiaccole. Gli arcieri di Emesa, in commemorazione della Freccia che non fu vista ricadere, piegano un ginocchio e tendono i grandi archi verso l'occhio del cielo che risplende dal vano circolare, attraverso il fumo dell'olibano.*

CHORVS SYRIACVS Discende alle Porte Nere. / Tutto che è bello, il tristo Ade / l'inghiotte. Rovesciate le torcie. / O Eros! Piangete!

*Explicit*
*secvndvm Sancti Sebastiani*

*svpplicivm incrventvm.*

# LA QUARTA MANSIONE

## IL LAURO FERITO

I PERSONAGGI

Il Santo
Sanae
Gli Arcieri di Emesa
Gli Adoniasti
Il Buon Pastore
Le tre donne che covano le ceneri
Chorvs syriacvs

*Si vedono gli antichi lauri del bosco d'Apollo, su una collina rotonda come una mammella. Sono folti e densi tutt'intorno, cupi ed immobili come le loro immagini votive di bronzo offerte ne' santuarii. I tronchi, irti di foglie aguzze come le punte delle lance, si levano contro il cielo laziale in cui fumano le lunghe strisce sulfuree del giorno fuggente. Essi circondano la santa radura occupata da un'ara triangolare di pietra corrosa dagli anni e dalle piogge, senza fuoco nell'ombra. Tre donne sono sedute sui mucchi delle ceneri vetuste, taciturne, avvolte in mantelli neri, i ginocchi fra le braccia e la testa fra i ginocchi. Son esse le Parche figlie dell'Erebo, senza rocca, senza fuso, senza cesoie? Sono le Furie figlie della Terra, senza la sferza di serpenti e senza le faci tartaree? Sono le Grazie figlie del Sole, divenute decrepite e lugubri, che covano le ceneri? Come Sibille o come Supplici, sembrano assonnate o accasciate di stanchezza e di sciagura.*

*Alte tombe sono sparse nel piano latino; acquedotti interminabili cavalcano verso la città e la notte.*

*Il Martire è stato spogliato e legato con corde di spartea al tronco d'un grande lauro. Diritto, i piedi nudi sulle radici nodose, egli riposa sullo stelo snello della sua gamba destra il peso del corpo nitido come l'avorio; e, coi polsi legati di sopra alla testa, rassomiglia al bel diadumeno che si cinge della benda.*

*Sono i Sagittarii di Emesa che hanno avuto dall'Augusto l'ordine di vendicare con le frecce il Sole signore dell'Impero. Essi sono smarriti dall'amore e dalla paura. Sanae, l'arciere dagli occhi vaiati, è fra loro, che spia la pianura.*

SANAE Sono lontani, sono già lontani! Non si scorgono più i cavalli della torma. Una groppa bianca dispare alla svolta, dietro le Tombe: il decurione. Non ha mai rivolta la testa. Signore, ed ora noi ti scioglieremo.

IL SANTO O Sanae, tu non ricordi più! Hai tutto scordato. Che t'ho io detto? «Vi sovvenga. Io sono il Segno.» Dov'è il mio arco?

SANAE Noi t'abbiamo salvato, t'abbiamo salvato, signore, quando morivi soffocato sotto gli ori ed i fiori. T'abbiamo sottratto e celato, rischiando la vita. E tu hai voluto affrontarlo di nuovo, il Leone! Di nuovo hai cercato il periglio e la morte. E sempre il tristo Ade è il tuo desiderio.

IL SANTO Ahimè, Sanae, io t'avevo eletto, io t'avevo eletto!

SANAE Noi t'amiamo, t'amiamo, signore. Potevi essere un dio. Ma tu sei pure il dio dei nostri sogni e il sogno delle nostre giovinezze; e tutte le nubi che nascon dal mare sono navi misteriose per portarti via, per rapirti, per far vela coi tuoi destini verso il tuo impero, verso la favola tua, verso la tua Colchide. E noi vogliamo, o deicida ebbro d:'immortalità, tendere alla tua sete una coppa piena di nepente e di amaranto perché non ti sovvenga più dei dolori e dei terrori che ti stringono l'anima. Ascolta, signore.

IL SANTO Perché mi tradisci? Eletto ti avevo. Tu eri segnato da Dio col duplice segno.

SANAE Ascolta, ascolta. Cade la sera. Prossimo è il fiume. Dei rematori son pronti. Tu troverai ad Ostia vele cilicie.

IL SANTO Le vele di Paolo?

SANAE E sceglierai fra noi quelli che verranno con te. Ma noi verremo tutti, dopo. Non vogliamo servire che i tuoi destini, nella nostra patria che è la tua, nella terra che cova i sogni dei Re e le promesse dei Veggenti.

IL SANTO O Sanae, come puoi tu sperare di turbarmi l'anima, se sai quel che avrei potuto essere?

SANAE Un dio prigioniero.

IL SANTO Tendete, tendete gli archi.

SANAE Uno schiavo iddio, non altro.

IL SANTO Io muoio di non morire.

SANAE Non altro che un simulacro lontano. Ma se ti salvi, se libero sei, e sei forte, e sei puro, con tutto il tuo viso divino rivolto verso Oriente, verso l'eredità della tua anima, verso l'eredità del tuo dio, non avrai tu una più santa guerra e una vittoria più grande di questa insaziabile morte?

IL SANTO Io muoio di non morire.

SANAE Cesare ha detto: «Traetelo al bosco d'Apollo; legatelo al tronco del lauro più bello; poi, contro il suo corpo nudo, scoccate tutte le vostre frecce sin che non vi restino vuote le faretre e il suo corpo non sia pari all'istrice selvaggio».

IL SANTO Sì, Sanae, sì, arcieri miei, questo io voglio. E sarà bello.

SANAE Ma Cesare ha detto: «Poi tagliate la sua bella chioma e deponetela, in espiazione, sull'ara; troncate al lauro funesto un ramo flessibile, portatelo a me, perché io ne faccia una corona e pianga sotto quell'ombra. E affidate il cadavere alle donne di Biblo, alle Adoniasti, poiché l'equinozio d'autunno viene col lutto a rialzare il catafalco del dio morto. Forse vivrà ancora una volta, se è come Erilo re di Preneste, che aveva avuto dalla madre le tre anime e le tre armature strappategli da Evandro». Tu rivivrai, tu rivivrai!

IL SANTO Sì, rivivrò.

SANAE Basterà che si tagli una chioma di donna e che si porti all'Imperatore il ramo di lauro.

IL SANTO Io rivivrò, Sanae. Ne attesto il mio respiro e il cielo, io rivivrò; perché l'Imperatore è un veggente. Ha divinato. Ho avuto anch'io tre anime e tre armature dalla mia madre, come Erilo re di Preneste. Aspettatemi. Domani, all'ora di Vespro, sulla riva del fiume aspettatemi: io mi mostrerò a voi. Io vi mostrerò la mia faccia rivolta verso Oriente. Allora sarete pronti. Troveremo vele, vele gonfie dai venti sicuri, e prode affilate come il desiderio della vita bella.

SANAE Noi saremo con te, noi liberi con te, sopra il mare glorioso!

IL SANTO Ma per rivivere, o Arcieri, conviene ch'io muoia, conviene ch'io muoia.

GLI ARCIERI DI EMESA O Amato! O Amato!

IL SANTO Conviene che la mia sorte si compia, che mani d'uomini mi uccidano.

GLI ARCIERI DI EMESA Signore! Signore!

IL SANTO Le vostre mani.

GLI ARCIERI DI EMESA O Amato!

IL SANTO Le vostre mani fraterne.

SANAE Noi spezziamo gli archi.

IL SANTO Tendeteli! Dov'è il vostro amore? Voi mi amate, voi ardete di servire i miei destini, e ai miei destini impedite che siano compiuti, che questo cerchio della mia eternità si chiuda. Voi m'amate e non esaltate il mio mistero. Io vi dico che rivivrò. Non abbiate alcuna tema. In verità ve lo dico.

SANAE Signore, noi dunque uccideremo il nostro amore?

IL SANTO Conviene che ognuno uccida l'amor suo perché riviva sette volte più ardente. O Arcieri, o Arcieri, se mai mi amaste, fate che il vostro amore io lo conosca a misura di ferro! Io vi dico, io vi dico: colui che più profondo mi ferisce, colui mi ama più profondamente. Sanae, ricòrdati! Ricordatevi, voi, Eletti d'Emesa! Io v'ho affidato quell'arco ove il filo del mio sangue s'incrosta da un corno all'altro e risplende. Vedete. Io sento che nella palma della mia mano sinistra la ferita si riapre e sanguina. *Un pastore è apparso fra i rami dei lauri. Porta sulle spalle, intorno al collo, una pecora, tenendone in ciascuna mano due piedi. Resta diritto, immobile, in silenzio, con gli occhi fissi sul Martire.* O tremito dell'anima mia! Io sento l'anima e l'albero tremare sino all'estremo delle più sotterranee radici. Non vedete le tre donne nere che sussultano?

SANAE Quali donne, signore? Tu ci spaventi.

IL SANTO Le tre donne velate che son sedute ai piedi dell'altare.

SANAE Non v'hanno, signore, che mucchi di cenere. Non v'hanno che ceneri antiche accumulate dai sacrifizi.

IL SANTO Sussultano, le vedo.

SANAE T'inganni. Che spavento t'imbianca?

*Improvvisamente, il Martire ha incontrato lo sguardo del pastore.*

IL SANTO Parla basso. Non è lo spavento. Parla basso. È là, il Pastore. Guarda.

SANAE Dove? Quale pastore?

IL SANTO Porta la pecora sopra le spalle, intorno al collo. Lo vedi?

SANAE Signore, signore, che sogni sono i tuoi sogni?

IL SANTO È scomparso. *L'apparizione dilegua; ma l'ombra del Crocefisso si stende sul lauro fatidico. E l'ebbrezza del sangue durerà sino all'ultimo sospiro.* Il mio sangue comincia a fluire, nell'ombra crescente. I lauri sono come le lance di cui la croce era irta d'intorno. Dal profondo, dal profondo io chiamo il vostro amore, Arcieri! Dal profondo, dal profondo, vi chiamo! Accostatevi meglio. Cade la notte. Conviene mirare da presso, da presso, perché il colpo sia giusto. Quale vorrei fra voi scegliere ancora? Colui che mira più diritto d'ogni altro con la sua freccia più aspra e che così forte la scocca (il respiro tutto fra i denti, le penne di contro all'occhio, il pollice alla tempia) da ferire la scorza dell'albero, trafiggendomi con tutta l'asta. Colui, certo, io saprò che m'ama, che m'ama per sempre. *Ognuno degli arcieri trae di sopra alla spalla, con mano tremante, una freccia dalla faretra.* Sanae, tu hai il mio arco. Vieni, fratello. Premilo sulla mia bocca, prima di tenderlo. Fa che mi tocchi le labbra e l'anima. Vieni. *Sanae s'accosta e tien sollevato davanti al Duce l'arco ove la piccola vena secca risplende come l'avorio e l'oro.* Ricordatevi! Ricordatevi! L'arco raffigura la Santa Trinità. Il fusto è il Padre, la corda lo Spirito, la freccia impennata è il Figlio che diede il suo sangue. Né vi sarà più macchia fuor che la macchia del sangue caduto dalle mani e dai piedi del Redentore. *Tende le labbra; e l'arciere dagli occhi vaiati gli dà l'impugnatura da baciare. Le pure labbra indugiano come se bevessero a lunghi sorsi da un calice pieno. Ora la sua voce non è che una fiamma vertiginosa.* Dai profondi, dai profondi io chiamo il vostro amore, Eletti! Ogni freccia è per la salvezza, perché io possa rivivere. Non tremate, non piangete. Ma siate ebbri, siate ebbri di sangue come nelle battaglie. Mirate da presso. Io sono il Segno. Dai profondi, dai profondi io chiamo il vostro terribile amore. *S'ode il coro delle Adoniasti, che sale per la collina attraverso i lauri. Perdutamente, uno degli arcieri, sotto lo sguardo che lo sforza, tira la corda e scocca. La freccia s'infigge al ginocchio, nel nodo dell'osso.* Benedetto sia il primo! La prima stella benedetta sia! *Una specie di subita demenza sembra afferrare gli Asiatici, per virtù di quella voce d'ebrezza.* Ancora! *Bevendosi le lagrime con le labbra livide, essi non mirano al corpo, ma scagliano le frecce*

*verso la voce.* Il vostro amore! Il vostro amore! *Gettano grida rauche e rotte, come dormienti agitati in un cieco combattimento contro un sogno mostruoso.* Ancora! *Alcuni, subitamente, lasciano cadere gli archi, si piegano sulle ginocchia; e singhiozzano, con la fronte contro terra.* Ancora! *Altri, subitamente, si rovesciano in una convulsione di spavento che agita le loro mascelle come il riso sardonico.* Ancora! *Altri hanno vuotato le faretre sull'erba e, tenendo il fascio delle frecce sotto il piede sinistro, s'abbassano con un movimento rapido e continuo per prenderle una dopo l'altra. E tirano disperatamente, come se non avessero davanti un corpo legato ad un albero, ma una moltitudine di cavalieri da abbattere prima che giungano e li schiaccino sotto gli zoccoli dei loro stalloni.* Ancora! *Questa voce chiederà ferro, sempre? Essi scagliano ferro, sempre, disperati, fuori di sé, in una specie di stupore selvaggio, come se avessero sul capo non il silenzio delle foglie, ma l'orrore d'una torre d'assedio incendiata sulle sue ruote fragorose.* Amore eterno!

*È il rantolo nella gola trafitta, l'ultimo sospiro, l'ultimo sorriso, il supremo richiamo. La bella testa si piega sulla spalla nitida come il marmo cinzio strofinato di profumo: le alette d'un dardo vibrano ancora all'ascella. L'ammirabile corpo s'affloscia, stirando le braccia tenute dai legami.*

GLI ARCIERI DI EMESA – Signore! – Diletto! – Signore! – Diletto! – Diletto!

*Chiamano con grandi grida il loro amore che spira. Gettano gli archi, si torcono di disperazione, si trascinano sull'erba sino ai piedi inanimati, li baciano. I loro capelli s'impigliano alle penne delle frecce affondate nei giovani muscoli.*
*E il canto delle Adoniasti s'avvicina sempre di più. Ora la sera è cerulea come il vetro di Fenicia colorato dall'ocra azzurra di Cipro. Strisce fulve la dividono; i neri lauri vi si incidono. Si vedono comparire le donne di Biblo, i capelli sparsi, le cinture disciolte, le vesti lacerate, traendo una lettiga d'ebano e di porpora violetta.*

CHORVS SYRIACVS [*Magister Claudius sonum dedit.*] Ei muore, il bello Adone! / È morto, il bello Adone! / Vergini, piangete Adone! / Adolescenti, piangete! // Piangete, o donne di Siria, / gridate: «Ahimè, Signorìa!». / I fiori son tutti avvizziti. / Gridate, piangete!

*Altre donne accorrono. Portano drappi di porpora rossa, lini, bende, vasi d'unguenti, corone di cipresso, "giardini d'Adone". Circondano il lauro, s'affrettano a sciogliere i nodi delle corde. La lamentazione si prolunga. Le donne che covano le ceneri sono scomparse; e ai piedi dell'ara non restano che i mucchi nerastri.*

LE ADONIASTI Ahimè! Signorìa! Ahimè, Signorìa!

GLI ARCIERI DI EMESA – Ahimè! – Ahimè! – Che abbiamo noi fatto! – Che abbiamo noi fatto!

SANAE Abbiamo ucciso il nostro amore!

GLI ARCIERI DI EMESA – Rivivrà. – Rivivrà. – Donne, dolcemente, dolcemente. – Conviene slegarlo. – Conviene staccarlo dall'albero. – Donne, dolcemente. – Ancora respira. – Non piangete! – Guardate, guardate come il suo petto si gonfia! – Respira, sospira. – Donne, non piangete. Ei rivivrà. – Rivivrà. Ce l'ha detto. – Ce l'ha detto. – Date balsami, date lini!

*Le corde sono sciolte. Le braccia ricadono, la lamentazione si prolunga.*

CHORVS SYRIACVS Piangete, o donne di Siria! / Ei va verso i pallidi Prati. / Son tutti i fiori avvizziti, / ahimè! Piangete!

*Le donne che ricevono nelle loro braccia il corpo vedono improvvisamente le frecce svanire come raggi nelle ferite. Ora è il tronco del lauro di Apollo che appare irto di tutto quel ferro.*

LE ADONIASTI – Prodigio! – Prodigio! – Prodigio! – Il suo corpo si stacca lasciando tutte le frecce sul tronco del lauro! – Non ha più frecce. Le aste sono scomparse nelle ferite come uno svanire di raggi! – Restano tutte nell'albero! – Prodigio! Vedete: il lauro n'è irto. – Vedete! – Signorìa, Signorìa, tu rivivrai, tu rivivrai! – Ritornerai!

SANAE Arcieri, Arcieri, Eletti di Emesa, si sollevi il corpo del Duce sui fusti degli archi distesi e incrociati. Si porti così, sotto le stelle.

*Le donne di Biblo han già ricevuto sulle braccia il corpo divino avvolto nella porpora. Camminano lentamente verso la lettiga. Di là dalla santa collina, nella profondità della sera, un chiarore di perla si diffonde, simile a quello che precede il sorgere della luna piena.*

LE ADONIASTI – Arcieri di Emesa, abbiamo la nostra lettiga, la lettiga di ebano, il letto funereo delle nostre Adonie. – Sanae, il santissimo Imperatore consente alla compagnia di Biblo di togliere il corpo, d'elevare il catafalco per il lutto. E noi lo stenderemo nella nostra lettiga, e lo trasporteremo a suon di flauti, nella notte. Fateci scorta. – Si accendano le torce di pino! Si disponga l'ordine funebre! E voi, auleti, disponetevi presso alla lettiga.

*Le donne pongono il cadavere nella lettiga, gemendo. La lamentazione del Coro è senza pausa.*

CHORVS SYRIACVS Discende verso le Porte Nere. / Tutto che è bello, il tristo Ade / l'inghiotte. Rovesciate le torce. / O Eros! Piangete!

*Nel cielo della sera il chiarore insolito si distende come se un astro precipitato dal firmamento s'avvicinasse per incendiare la pianura. Un grande grido si leva. La lamentazione s'interrompe. L'ordine funereo s'arresta, e rimane immobile dinanzi all'abisso della luce ineffabile. Le Porte del Paradiso sono aperte all'anima di Sebastiano.*

*Explicit*
*extremvm Sancti Sebastiani*
*svpplicivm crventvm.*

# LA QUINTA MANSIONE

## IL PARADISO

*È il giardino delle chiarità e delle beatitudini, al confine dell'Oriente che genera ogni sorgere di sole. Fra gli alberi del giardino, ve n'ha che rassomigliano alla gragnuola trasparente, altri che rassomigliano a un vento fluttuante, altri che rassomigliano ai grappoli delle acque sorgenti. V'ha ogni sorta di cose belle, che l'occhio non ha mai viste e l'orecchio mai sentite, che non salgono al cuore dell'uomo e che Dio ha disposte per quelli che l'amano. Vi si vedono tabernacoli di piropo, vestimenti di luce, diademi di bellezza. V'hanno anche lance fiammeggianti, sfavillanti scudi, spade, giavellotti e dardi di raggi, scuri e frombe di fuoco. Anche là le croci luminose, gli ostensorii e gli incensieri d'oro, di zaffiro, di diaspro, di calcedonio, di topazio, d'ametista e di sardonico. Non vi si distinguono i Beati che dal numero e dal colore delle scintille sprizzanti da loro quando apron la bocca per lodare l'Altissimo. Vi si scoprono, al numero dell'ali e al suono del parlare, le diverse specie degli Angeli. I primi sono gli Angeli della Faccia, che soli possono sostenere il baleno della Faccia di Dio; quindi vengono gli Angeli del servizio divino, i Troni, le Dominazioni, le Signorie, gli Ardori, le Potenze, le Miriadi, i Principati e assai altri. E anche le loro laudi sono diverse. Ve n'ha tre specie che dicono: «Santo», tre che dicono: «Laudato», tre che dicono: «Benedetto», e tre le quali dicono ciò che non può udire orecchio di mortale.*

CHORVS MARTYRVM [*Magister Claudius sonum dedit.*] Gloria! Sotto le nostre armature / fiammeggiate, o ferite! / Chi è colui che viene? / Il Giglio della coorte. / Il suo stelo è il più forte. / Laudate il nome che porta: / Sebastiano!

CHORVS VIRGINVM Tu sei laudato. La stella / parla da lungi alla stella / e dice un nome: il tuo. / Dio ti corona. Tutta / la notte come una stilla / alla tua fronte è dissolta, / o Sebastiano!

CHORVS APOSTOLORVM Sei santo. Chi ti noma / vedrà il Figlio dell'Uomo; / sopra il suo cuore ti tiene, / sorriso della tua grazia. / Giovanni t'ha dato il suo posto. / Tu berrai nella sua tazza, / o Sebastiano!

CHORVS ANGELORVM Sei bello. Prendi sei ali / d'Angelo e vieni alla scala / dei musici Fuochi / a cantare l'inno novello / al cielo che si constella / delle tue piaghe immortali, / o Sebastiano.

ANIMA SEBASTIANI Io vengo, io salgo. Ho le ali. / Tutto è bianco. Il mio sangue è la manna / che imbiancò il deserto di Sin. / Io sono la stilla, la favilla / e la festuca. Un'anima sono, / Signore, un'anima nel tuo seno.

CHORVS SANCTORVM OMNIVM Lodate il Signore nell'immensità della sua forza. / Lodate il Signore sul timpano e l'organo. / Lodate il Signore sul sistro e sul cembalo. / Lodate il Signore sul flauto e la cetra. / Alleluia.

*Explicit mysterivm.*

# TAVOLA DELLE SIGLE E DELLE ABBREVIAZIONI

Dei volumi qui elencati, quelli direttamente coinvolti nell'officina di d'Annunzio drammaturgo sono in massima parte conservati, spesso con fitti segni di lettura, come conviene a strumenti di lavoro imprescindibili, nella Biblioteca dannunziana al Vittoriale degli Italiani.

Lettere e telegrammi inediti della Duse a d'Annunzio sono conservati presso l'Archivio Generale del Vittoriale e l'Houghton Library, Harvard University.

A I
: G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria* I, *Appendice* I, Mondadori, Milano 1968.

A II
: G. d'Annunzio, *Versi d'amore e di gloria* I, *Appendice* II, Mondadori, Milano 1968.

Abbate, *Guida*
: E. Abbate, *Guida dell'Abruzzo*, Club Alpino Italiano, Roma 1903.

AGV
: Archivio Generale del Vittoriale.

Andreoli, *Vivere*
: A. Andreoli, *Il vivere inimitabile. Vita di G. d'Annunzio*, Mondadori, Milano 2000.

Antongini, *Quarant'anni*
: T. Antongini, *Quarant'anni con d'Annunzio*, Milano 1957.

Antongini, *Vita segreta*

T. Antongini, *Vita segreta di Gabriele d'Annunzio*, Mondadori, Milano 1938.

APV

Archivio Personale del Vittoriale.

Artioli

U. Artioli, *Il combattimento invisibile. D'Annunzio tra romanzo e teatro*, Laterza, Roma-Bari 1995.

AT

G. d'Annunzio, *Altri Taccuini*, a cura di E. Bianchetti, Mondadori, Milano 1976.

Atti 1986

*La figlia di Iorio*, Atti dell'VIII convegno internazionale di studi dannunziani, Pescara, 24-26 ottobre 1985, Centro nazionale di studi dannunziani, Pescara 1986.

Atti 1987

*La fiaccola sotto il moggio*, Atti del IX convegno internazionale di studi dannunziani, Pescara-Cocullo, 7-9 maggio 1987, Centro nazionale di studi dannunziani, Pescara 1987.

Bérard I-II

V. Bérard, *Les Phéniciens et l'Odyssée*, 2 voll., Colin, Paris 1902-1903.

*Bibbia*

*La Sacra Bibbia ossia l'Antico e il Nuovo Testamento tradotti da Giovanni Diodati*, Deposito di Sacre Scritture, Roma 1921.

BVE

Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele» di Roma.

*Cahiers*

M. Barrès, *Mes Cahiers*, Tome 8 (1909-1911), Librairie Plon, Paris 1934.

*Canti* I-IV

N. Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, greci, illirici*, 4 voll., Tasso, Venezia 1841-1842.

Catenacci

C. Catenacci, *D'Annunzio, il cinema e le fonti classiche di «Cabiria»*, «Quaderni Urbinati di cultura classica», 1, 2008.

CD

C. Debussy, *Correspondance (1872-1918). Edition établie par F. Lesure et D. Herlin et annotée par F. Lesure, D. Herlin et G. Liébert*, Gallimard, Paris 2005.

CDM

*Carteggio d'Annunzio-Mussolini (1919-1938)*, a cura di R. De Felice e E. Mariano, Mondadori, Milano 1971.

CDN

*Storia e poesia nel carteggio d'Annunzio-Novati*, «Quaderni del Vittoriale», settembre-ottobre 1979.

CDP

G. d'Annunzio – G. Puccini, *Il carteggio recuperato (1894-1922)*, a cura di A. Simeone, Rocco Carabba, Lanciano 2009.

CH

*Carteggio d'Annunzio-Hérelle (1891-1931)*, a cura di M. Cimini, Rocco Carabba, Lanciano 2004.

CO

*Carteggio d'Annunzio-Ojetti (1894-1937)*, a cura di C. Ceccuti, Le Monnier, Firenze 1979.

Contorbia I-IV

*Giornalismo italiano 1901-1939*, a cura di F. Contorbia, 4 voll., Mondadori, Milano 2007.

Cox-Mallarmé,

S. Mallarmé, *Les Dieux antiques. Nouvelle mythologie illustrée d'après George W. Cox*, J. Rothschild, Paris 1880.

CP

*Caro Pascal. Carteggio d'Annunzio-Masciantonio (1891-1922)*, a cura di E. Di Carlo, Mario Ianieri Editore, Casoli 2001.

CPA

L. Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, a cura di B. Ortolani, Mondadori, Milano 1995.

DAD

*Claude Debussy et Gabriele d'Annunzio. Correspondance inédite*, présentée par G. Tosi, Denoel, Paris 1948.

Damerini, *D'Annunzio e Venezia*

G. Damerini, *D'Annunzio e Venezia*, 1943, rist. con una *Postfazione* di G. Paladini, Albrizzi, Venezia 1992.

Damerini, *Ricordi*

G. Damerini, *Ricordi su E. Duse e G. d'Annunzio. Otto lettere del poeta a Mariano Fortuny per la «Francesca da Rimini»*, «Quaderni dannunziani», XII-XIII, 1958.

D'Ancona

A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, II ediz. rivista e accresciuta, 2 voll., Loescher, Torino 1891.

Decharme, *Mythologie*

P. Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, seconde édition révue et corrigée, Librairie Garnier Frères, Paris 1886.

De Gubernatis, *La Mythologie des plantes* I-II

A. De Gubernatis, *La Mythologie des plantes ou Les légendes du règne végétal*, 2 voll., C. Reinwald et Cie, Paris 1878-1882.

De Gubernatis, *Usi nuziali*

A. De Gubernatis, *Storia comparata degli usi nuziali in Italia e presso gli altri popoli indo-europei*, seconda edizione riveduta e ampliata dall'autore, Treves, Milano 1878.

De Nino, *Proverbi*

*Proverbi abruzzesi* raccolti e illustrati da A. De Nino, V. Forcella, L'Aquila 1877.

De Nino, *Usi* I-VI

A. De Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, 6 voll., Barbera, Firenze 1879-1897.

Depaulis

J. Depaulis, *A proposito di un tentativo di mettere in scena il «Trionfo della Morte» di G. D'Annunzio*, «Rassegna dannunziana», 35, aprile 1899.

Diari

P. Klee, *Diari 1898-1918*, Il Saggiatore, Milano 1960.

Diehl

C. Diehl, *En Méditerranée*, Colin, Paris 1901.

Fatini

*Confidenze dannunziane al candido fratello (dal carteggio inedito con Annibale Tenneroni)*, «Quaderni dannunziani», XXII-XXIII 1962 e XXIV-XXV 1963.

FI

*Eleonora Duse: la fine dell'incantesimo: lettere inedite del 1904, Duse-D'Annunzio*, a cura di F. Minnucci, prefazione di A. Andreoli, Ianieri,

Pescara 2010.
Finamore, *Canti* 1880
*Canti popolari abruzzesi*, in *Vocabolario dell'uso abruzzese* compilato [da] G. Finamore, R. Carabba, Lanciano 1880, pp. 263-336.
Finamore, *Canti* 1886
*Canti* raccolti da G. Finamore, in *Tradizioni popolari abruzzesi* raccolte da G. Finamore, 2 voll., vol. II, R. Carabba, Lanciano 1886.
Finamore, *Credenze*
*Credenze, usi e costumi abruzzesi*, raccolti da G. Finamore, Lauriel, Palermo 1890.
Finamore, *Tradizioni*
*Tradizioni popolari abruzzesi* raccolte da G. Finamore, 2 voll., vol. I in 2 tomi, *Novelle*, R. Carabba, Lanciano 1882-1885.
Finamore, *Tradizioni* 1894
*Tradizioni popolari abruzzesi* raccolte da G. Finamore, C. Clausen, Torino-Palermo 1894.
Finamore, *Vocabolario* 1880
*Vocabolario dell'uso abruzzese* compilato [da] G. Finamore, R. Carabba, Lanciano 1880.
Finamore, *Vocabolario* 1893
*Vocabolario dell'uso abruzzese* compilato da G. Finamore, seconda edizione, Tip. S. Lapi, Città di Castello 1893.
Goujon
J.L. Goujon, *Pierre Louÿs. Une vie secrète (1870-1925)*, Fayard, Paris 2002.
Graf
A. Graf, *Attraverso il Cinquecento*, E. Loescher, Torino 1888, pp. 394. (Contiene: *Petrarchismo ed antipetrarchismo*; *Un processo a Pietro Aretino*; *I pedanti*; *Una cortigiana fra mille: Veronica Franco*; *Un buffone di Leone 10*.)
GV
*Gide-Valéry: Correspondance*, Gallimard, Paris 1955.
Hérelle
G. Hérelle, *Notolette dannunziane*, a cura di I. Ciani, Centro nazionale di studi dannunziani, Pescara 1984.
H. von Hofmannsthal-Taglioni

H. von Hofmannsthal, *Elettra*, traduzione italiana a cura di A. Taglioni, Mondadori, Milano 1978.

Huret

J. Huret, *Loges et coulisses*, Éditions de la Revue Blanche, Paris 1901.

IAN

*Infiniti auguri alla Nomade. Carteggio con Luisa Casati Stampa*, a cura di R. Castagnola, Archinto, Milano 2000.

Ibsen, *Solness*

H. Ibsen, *Solness le constructeur*, drame en trois actes traduit par M. Prozor, Albert Savine, Paris 1895.

ID

*Interviste a d'Annunzio (1895-1938)*, a cura di G. Oliva, Rocco Carabba, Lanciano 2002.

LB

G. d'Annunzio, *Lettere a Barbara Leoni*, a cura di B. Borletti, Sansoni, Firenze 1954.

LC

*Lettere ad Angelo Conti. Con una notizia di Ermindo Campana*, «Nuova Antologia», 1° gennaio 1939.

LCF

«*Al candido fratello*». *Carteggio Gabriele d'Annunzio-Annibale Tenneroni (1895-1928)*, a cura di M. Menna, Rocco Carabba, Lanciano 2007.

LDA

F. di Tizio, *D'Annunzio e Albertini. Vent'anni di sodalizio*, Ianieri, Altino (Chieti) 2003.

LDB

*Eleonora Duse-Arrigo Boito. Lettere d'amore*, a cura di R. Radice, Il Saggiatore, Milano 1979.

LDC

D. Fedele, *La Divina e il Dottor Mistico. Lettere di Eleonora Duse ad Angelo Conti*, «Critica Letteraria», 107, 2000.

LDD

*Lettere inedite al pittore Adolfo De Carolis*, «Abruzzo», settembre-dicembre 1964.

LdM

F. Benzi, *Lettere di d'Annunzio a Michetti*, in AA.VV., *Francesco Paolo Michetti. Il Cenacolo delle arti tra fotografia e decorazione*, Electa, Napoli 1999.

LDS

*Sarah Bernhardt e Gabriele d'Annunzio. La poesia del teatro. Carteggio inedito 1896-1919*, a cura di F. Minnucci, Ianieri, Chieti 2005.

Leblanc

G. Leblanc, *Mes conversations avec la Duse*, «Les œuvres libres», LXVI, 1926.

Lefèvre

A. Lefèvre, *La religion*, C. Reinwald et Cie, Paris 1892.

Lelièvre

R. Lelièvre, *Le Théâtre dramatique italien en France. 1855-1940*, Colin, Paris 1959.

Lemaître

J. Lemaître, *Impressions de théatre*, Dixième série, Société française d'imprimerie et de librairie, Paris 1898.

LF

I. Benfante, *Percorsi nei carteggi dannunziani: le lettere a Febea*, «Critica Letteraria», 71, 1991.

LG

G. d'Annunzio, *Lettere a Natalia de Goloubeff (1908-1915)*, a cura di A. Lombardinilo, Rocco Carabba, Lanciano 2005.

Louÿs, *Aphrodite*

P. Louÿs, *Aphrodite. Mœurs antiques*, édition de J.-P. Goujon, Seuil, Paris 1992.

LT

G. d'Annunzio, *Lettere ai Treves*, a cura di G. Oliva, Garzanti, Milano 1999.

Lugné-Poë I-III

A.-François Lugné-Poë, *La Parade*, 3 voll.; vol. I: *Le Sot du tremplin. Souvenirs et impressions de théâtre*; vol. II: *Acrobaties. Souvenirs et impressions de théâtre (1894-1902)*; vol. III: *Sous les étoiles. Souvenirs de théâtre (1902-1912)*, Éditions de la Nouvelle Revue Française, Gallimard, Paris 1931-1933.

LZ

G. d'Annunzio, *Lettere a Giselda Zucconi*, a cura di I. Ciani, Centro Nazionale di studi dannunziani, Pescara 1985.

Maeterlinck I-III

M. Maeterlinck, *Théâtre*, 3 voll., Lamm-Lacomblez, Bruxelles-Paris 1901-1902.

Malipiero

*Il carteggio fra d'Annunzio e Gian Francesco Malipiero (1910-1938)*, a cura di C. Bianchi, Ferrari, Clusone (Bergamo) 1997.

Marinetti

F.T. Marinetti, *Le Théâtre de Gabriele d'Annunzio*, «Revue d'Art dramatique», maggio 1901.

Mascagni

P. Mascagni, *Epistolario*, a cura di M. Morini, R. Iovino, A. Paloscia, Libreria Musicale Italiana, Lucca 1996.

Mazzarella

H. von Hofmannsthal, *Gabriele d'Annunzio e Eleonora Duse*, a cura di A. Mazzarella, Shakespeare & Company, Milano 1983.

MN III

L. Pirandello, *Maschere Nude*, vol III, a cura di A. d'Amico, Mondadori, Milano 2004.

Molinari

C. Molinari, *L'attrice divina. Eleonora Duse nel teatro italiano fra i due Secoli*, Bulzoni, Roma 1985.

Molmenti

P.G. Molmenti, *La dogaressa di Venezia*, seconda edizione riveduta e accresciuta, L. Roux e C., Torino-Napoli 1887.

Morello

Rastignac [V. Morello], *Gabriele d'Annunzio*, Società Libraria Editrice Nazionale, Roma 1910.

Moretti

V. Moretti, *G. d'Annunzio, «Il Convito» e Adolfo De Bosis. Con alcune lettere inedite*, «Studi Medievali e Moderni», luglio 2001.

Mosca

B. Mosca, *Antonio De Nino, note e documenti*, Cooperativa Editoriale Tipografica, Lanciano 1959.

Musco

A. Musco, *"Cerca che trovi…"*, a cura di D. Danzuso, Maimone, Catania 1988.

Nardi

*Carteggio d'Annunzio-Duse: superstiti missive: lettere, cartoline, telegrammi, dediche (1898-1923)*, a cura di P. Nardi, prefazione di V. Branca, Le Monnier, Firenze 1975.

Nietzsche-Albert

*Ainsi parlait Zarathoustra: un livre pour tous et pour personne*, traduit par Henri Albert, Mercure de France-Naumann, Paris-Leipzig 1898.

Ojetti

U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Dumolard, Milano 1895.

Orvieto

A. Orvieto, *Prose*, a cura di C. Pellegrini, con *Appendice di lettere di Pascoli, Pirandello, D'Annunzio, Capuana, Cecchi, Cardarelli*, a cura di R. Feoli, Olschki, Firenze 1979.

Palmerio, *Carteggio*

G. d'Annunzio, *Carteggio con Benigno Palmerio 1896-1936*, a cura di M.M. Cappellini e R. Castagnola, Aragno, Torino 2003.

Palmerio, *Con d'Annunzio*

B. Palmerio, *Con d'Annunzio alla Capponcina*, Vallecchi, Firenze 1939.

Pandolfi

*Antologia del grande attore*, a cura di V. Pandolfi, Laterza, Bari 1954.

Papponetti 97

G. Papponetti, *Il vivere inimitabile. Saggi dannunziani*, Alle Case Pente, Sulmona 1997.

Pascal

*Le Livre secret de Gabriele d'Annunzio et Donatella Cross sauvée de la destruction et commenté par Pierre Pascal*, Il Pellicano, Padova 1947.

Pasquali

G. Pasquali, *Terze pagine stravaganti*, Sansoni, Firenze 1942.

PD

*Tra Pascoli e d'Annunzio*, a cura di A. Vicinelli, in *Omaggio a G. Pascoli nel centenario della nascita*, Mondadori, Milano 1955.

Pizzetti

*Ildebrando Pizzetti*, *cronologia e bibliografia*, a cura di B. Pizzetti, La Pilotta, Parma 1980.

Praz
M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo*, 3 ediz. accresciuta, Sansoni, Firenze 1948.
Praz-Gerra
G. d'Annunzio, *Poesie-Teatro-Prose*, a cura di M. Praz e F. Gerra, Riccardi, Milano-Napoli 1966.
Primoli
J. Primoli, *Pages inédites*, a cura di M. Spaziani, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1959.
Rasi
L. Rasi, *La Duse*, R. Bemporad, Firenze 1901.
Reinach I-III
S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, 3 voll., édition révue et corrigée, Leroux, Paris 1908-1909.
Renan, *Souvenirs*
E. Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Calmann-Lévy, Paris 1883.
Ricci, *Francesca*
C. Ricci, *Francesca e i Polentani nei monumenti e nell'arte*, «Emporium», dicembre 1901.
Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante*
C. Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri: con illustrazioni e documenti*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1891.
*Ricordi*
G. Salvadori, *Ernesto Monaci. Ricordi*, Unione Tipografica Cooperativa, Perugia 1920.
Rossi
A. Rossi, *La «Figlia di Iorio» e il Tommaseo*, in *La Figlia di Iorio. Atti del VII Convegno internazionale di studi dannunziani*, Ediars, Pescara 1986.
Saint-Victor I-III
P. de Saint-Victor, *Le Deux masques. Tragédie-Comédie*, 3 voll., Calmann-Lévy, Paris 1880-1884.
Sanjust
G. d'Annunzio, *Elegie romane*, edizione critica a cura di M.G. Sanjust, Mondadori, Milano 2001.
Schliemann, *Mycènes*

H. Schliemann, *Mycènes. Récit des recherches et découvertes faites à Mycènes et à Tirynthe*, avec une préface de M. Gladstone. Ouvrage traduit de l'anglais avec l'autorisation de l'A. par J. Girardin, Hachette, Paris 1879.

Schuré

E. Schuré, *Le Drame musical. Richard Wagner. Son œuvre et son idée*, Perrin, Paris 1895.

SG I

G. d'Annunzio, *Scritti giornalistici*, vol. I, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 1996.

SG II

G. d'Annunzio, *Scritti giornalistici*, vol. II, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 2003.

Shakespeare – F.-V. Hugo I-XVIII

*Œuvres complètes de W. Shakespeare*, François-Victor Hugo traducteur, deuxième édition, 18 voll., Pagnerre, Paris 1865-1872.

Shakespeare-Montegut I-X

*Œuvres complètes de Shakespeare*, traduites par Émile Montegut, 10 voll., Hachette et Cie, Paris 1889-1894.

Sheehy

H. Sheehy, *Eleonora Duse – La donna, le passioni, la leggenda*, Mondadori, Milano 2005.

SI

L. Pirandello, *Saggi e interventi*, a cura di F. Taviani, Mondadori, Milano 2006.

Signorelli

O. Signorelli, *Eleonora Duse*, Signorelli, Roma 1938.

Simoncini

F. Simoncini, *Eleonora Duse capocomica*, Le Lettere, Firenze 2011.

Sommaruga

A. Sommaruga, *Cronaca bizantina. (1881-1885). Note e ricordi*, Mondadori, Milano 1941.

Sormanni Rasi

T. Sormanni Rasi, *Diario della Compagnia drammatica fiorentina dal 18 febbraio 1899 al 5 dicembre 1899, cinque mesi con Eleonora Duse*, a cura di A. Barbina, «Ariel», gennaio-aprile 1991.

Spaziani

M. Spaziani, *Con Gégé Primoli nella Roma bizantina*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1962.

Swinburne-Mourey

A.C. Swinburne, *Poèmes et ballades*, trad. di G. Mourey, Albert Savine, Paris 1891.

Symons

A. Symons, *Eleonora Duse*, E. Mathews, London 1926.

T

G. d'Annunzio, *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti e R. Forcella, Mondadori, Milano 1965.

Talli

V. Talli, *La mia vita di teatro*, Treves, Milano 1927.

Tamassia Mazzarotto

B. Tamassia Mazzarotto, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele d'Annunzio*, Fratelli Bocca, Milano 1949.

TN

G. d'Annunzio, *Tutte le novelle*, a cura di A. Andreoli e M. De Marco, Mondadori, Milano 1992.

Tommaseo, *Sinonimi*

*Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, per cura di Niccolò Tommaseo, 5 ed. milanese accresciuta e rifusa in nuov'ordine dall'autore, Francesco Vallardi, Milano 1867.

Tommaseo-Bellini

N. Tommaseo – V. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino 1865-1879.

Tonini, *Storia* III

L. Tonini, *Storia civile e sacra riminese*, vol. III, *Rimini nel secolo XIII: con appendice di documenti*, Tipi Malvolti ed Ercolani, Rimini 1862.

Tosi

G. Tosi, *D'Annunzio visto da Romain Rolland*, «Il Ponte», 3, 1963.

Valentini

V. Valentini, *La tragedia moderna mediterranea. Sul teatro di Gabriele d'Annunzio*, Franco Angeli, Milano 1992.

Villemarqué I e II

*Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne recueillis et publiés par Th. Hersart de la Villemarqué*, 2 voll., IV ed., Franck, Paris-Leipzig 1846.

Weaver
W. Weaver, *Eleonora Duse*, trad. it. Bompiani, Milano 1985.
Zacconi
E. Zacconi, *Ricordi e battaglie*, Garzanti, Milano 1946.
Zorzanello
G. Zorzanello, *Gabriele d'Annunzio e la Biblioteca Marciana*, «Quaderni del Vittoriale», 37, 1983.

# NOTIZIA SUL TESTO E NOTE DI COMMENTO

a cura di Annamaria Andreoli

## [1] NOTIZIA SUL TESTO

COMPOSIZIONE: 1910-1911
PRIMA RAPPRESENTAZIONE: Parigi, Théâtre du Châtelet, 22 maggio 1911
PRIMA EDIZIONE: Calmann-Lévy, Paris 1911; trad. it. *Il Martirio di San Sebastiano*. Mistero composto in ritmo francese volto in prosa italiana da E. Janni, Treves, Milano 1911.

«Il mio culto per San Sebastiano, pel saettato atleta di Cristo, è antichissimo. Risale al periodo umanistico della mia prima giovinezza […]. Una mia adorabile amica […] m'ispirò la fede pel giovinetto sanguinoso, trasfigurato nel mito cristiano a somiglianza del bel dio ferito, che le donne di Byblos piangevano sul catafalco d'ebano e di porpora all'equinozio di primavera. […] Scelsi lo schema di una stanza di Veronica Gàmbara; e il ritornello era questo: *Chi più m'ama più mi fiede*. Quante volte, nella vita del mio spirito, si manifesta il profondo simbolo chiuso dal Vinci nella favola del chicco di miglio! La mia novissima figurazione del Santo è animata appunto dalla passione espressa in quelle sette parole. Il granello umile è rimasto tanti anni in un solco incompiuto, a un tratto s'è moltiplicato senza numero»: così d'Annunzio celebra, in un'intervista pubblicata nel «Corriere della Sera» il 23 aprile 1911 (SG II, p. 1440), il vero e duraturo suo culto per san Sebastiano, un culto che attraversa interamente l'esistenza del poeta.

L'adorabile amica, alla quale accenna fugacemente, è la giornalista Olga Ossani, nota anche con l'eteronimo di Febea, della quale il Gabriele diciannovenne non poteva certo dimenticare i morsi erotici a lui nudo, inflitti nella selva pensile di Villa Medici; morsi confusi a baci come frecce, scagliati contro il corpo di un Sebastiano. Molti anni dopo, nel *Libro segreto*, l'ormai anziano memorialista, nuovamente ma diversamente dall'esperienza con Febea, avverte l'ultima freccia lancinante e confabula oscuramente fra sé e sé: «forse l'estasi a Sebastiano impediva sentir le frecce, distinguere le parti della statura dove le punte s'infiggevano. / Ma come sento io, con quale esattezza, quest'ultima freccia nel mio costato! / Con qual lucidità considero se mi sia possibile togliermela senza troppo lacerarmi e troppo sanguinare!».

San Sebastiano è un *Leitmotiv* esistenziale, sentimentale e artistico-letterario nell'esperienza dell'Imaginifico. Fra la giovinezza inquieta e insaziabile e la vecchiaia meditabonda e "notturna", si colloca l'incontro con due donne che liberano l'energia inventiva e soffiano, ciascuna a proprio modo, sulla brace dell'ardente desiderio creativo del poeta. Egli conosce nel 1908, durante le rappresentazioni della *Nave*, Natalia de Goloubeff, affascinante nobildonna appena ventiseienne, di origine russa e sposa del nobile Victor de Goloubeff, da cui ha avuto due figli; se ne innamora dannunzianamente e ne muta il nome in Donatella Cross. Con lei a Venezia osserva l'immagine del *San Sebastiano* di Mantegna e quella nel *Polittico Averoldi* di Tiziano a Brescia; con lei viaggia in Toscana e in Lombardia alla ricerca delle numerose interpretazioni quattro e cinquecentesche del santo variamente colpito dalle frecce dei suoi arcieri. La donna, in parte musa del *Forse che sì forse che no* nonché traduttrice in lingua francese del romanzo, e ispiratrice di *Fedra* a lei dedicata (ma non tradurrà la tragedia), è testimone della nascita di alcuni fra i capolavori dell'amante, durante la loro relazione, come attestano le lettere raccolte nell'epistolario, che attraversando un ampio arco temporale giungono fino al luglio del 1915 e documentano, dunque, alcuni anni particolarmente intensi di esperienze e incontri, e fecondi per la produzione letteraria. Nella persistente trasfusione della vita nell'arte e dell'arte nella vita, operata da d'Annunzio anche nella vicenda sentimentale con la «Diana caucasica», ansia e malinconia, desiderio ed estasi, pena e delirio, passione e tormento, nostalgia ed entusiasmo, fame di vita e sete di morte furoreggiano elevando e schiantando l'animo del poeta, il quale sa

raccogliere comunque e sempre tutto quel magma ribollente per forgiarlo nella propria officina di infaticabile *artifex*.

La vicenda d'amore e dolore con Giuseppina Mancini volge al termine quando giunge Natalia: *Solus ad solam* è il diario postumo di una disperazione immedicabile, e le lettere alla giovane russa tessono la rivelazione di un connubio sentimentale, intellettuale ed erotico, che rinnova l'opulenza dell'immaginazione e della misteriosa e sorprendente linfa creativa del poeta, in una sorta di incantato *Novo Vere*. Nell'affranto addio alla Capponcina si intersecano due vicende privatissime: l'una all'estremità della follia, che ne decreta la conclusione (Giuseppina sembra aver perduto la ragione), l'altra agli albori di una nuova mitografia che attende d'essere narrata, declinata in numerosi e differenti scritti.

La prima volta che d'Annunzio allude al suo *mystère* nel carteggio con Natalia-Donatella è un venerdì dell'ottobre 1908, e soltanto il mese successivo, il 24 novembre, ne fa cenno a Treves preannunciando i titoli di alcune sue opere (LT, pp. 337-8). Ma già il 9 novembre, egli scrive a Natalia e ambiguamente conclude: «je baise pieusement la blessure de Saint Sébastien» – un bacio alla ferita di san Sebastiano quale formula di congedo (LG, p. 204). Il poeta narra successivamente della sua nostalgia immedicabile per la foresta grigio-verde tutta tremante all'apparizione del bel demone; e dice d'aver trovato sul bordo del letto le quattro spille di tartaruga, che immediatamente, per libera associazione nella sua incontenibile immaginazione, divengono le ultime quattro frecce per san Sebastiano. Se ne ricorda Natalia? Il santo le stringeva, il giorno precedente, nella sua mano destra, e non era nudo (ivi, p. 209).

I richiami al santo divengono più insistenti e presenti in una fantasmagorica allegoresi nella quale alla passione si mesce il tormento masochistico: a Natalia rammenta il divano rosso sul quale è sprofondato, circondato da garofani viola «comme le soir de l'Apparition de l'Epiphanie de St. Sébastien. Les souvenirs aigus divisaient ma chair et mon esprit» (17 novembre, ivi, p. 216). Due giorni dopo scrive ancora: «quand je revois lié à l'arbre sauvage de mon âme le svelte Saint Sébastien doré, toutes le femmes m'apparaissent comme des poules et des brebis. Ma solitude est pure. Mon espoir me blesse. L'archer près des feux bas s'assied et forge de nouvelles pointes pour ses flèches et les tiennes» (ivi, p. 218). Egli sembra realmente impegnato nella lettura di testi sul martirio di san Sebastiano e narra

all'amica lontana d'aver appreso nella «légende» [si riferisce agli *Acta Sanctorum*] di «une veuve amoureuse de Saint Sébastien». Si tratta di Irene, accortasi che il giovane, dopo il martirio, è ancora vivo. Perciò lo ricovera nella propria casa, dove le stanze hanno le pareti coperte d'oro e i soffitti blu, per curarne le piaghe. Nell'antica narrazione, il santo è disteso su un letto come il siriaco Adone del mito (il bellissimo giovane amato da Afrodite, alla cui morte furono istituite celebrazioni sacre in suo onore) e ogni sua ferita è una bocca per ogni donna (21 novembre, ivi, p. 221): così lo scorge d'Annunzio nel proprio furore trasfigurante.

L'amante russa viene poi invitata a tornare con la mente al mese precedente, quando insieme, a San Gimignano, hanno contemplato l'immagine di *Santa Fina*, che somiglia a Natalia, e il *San Sebastiano* di Benozzo Gozzoli, nella Collegiata, che è ritratto prima del martirio, «et la grande frayeur, et le combat athletique, et la trêve gracieuse, et la reprise ardente du combat, et les mains sur les deux épaules, et le scellement de la destinée!» (2 dicembre, ivi, p. 232). Di Sebastiano sembra poi che i due non parlino più per mesi. Fino a quando, giunto a Parigi, d'Annunzio, accolto come una celebrità ma non senza velenose manifestazioni d'invidia, incontra l'altra donna che rinnova il dicotomico e ambiguo interesse del poeta per il santo arciere: Ida Rubinstein. La ricca giovane russa, di origini ebraiche, aveva suscitato scandalo interpretando completamente nuda la danza dei sette veli nella *Salomè* di Wilde, in tal modo occultando le sue mediocri doti di danzatrice e costruendosi una vasta fama europea. Nel 1909, a Parigi, con i Balletti Russi di Sergej Djagilev, danza da protagonista nella *Cléopâtra*, al Théâtre du Châtelet, e nella stagione del 1910 in *Shéhérazade*. Le coreografie di Michel Fokine, i costumi e le scene di Léon Bakst sono lungamente applauditi.

In una delle sue interminabili serate mondane, d'Annunzio, che nella capitale francese frequenta Gide, Régnier, Suarès, Benda, Barrès, Loti, Rostand, France, Rouché, per menzionare solo alcuni letterati fra i molti che incontra regolarmente insieme con il *tout Paris*, è richiesto e conteso dalle dame più colte e raffinate, fra le quali Elisabeth de Gramont, Anna de Noailles, Elisabeth de Greffulhe, vede per la prima volta Ida Rubinstein danzare in una delle repliche di *Une nuit de Cléopâtra*. Per conoscerla chiede aiuto a colui che lo ha introdotto, in grazia dei suoi nobili natali e della sua celebre raffinatezza, nei salotti e negli ambienti più esclusivi: il conte Robert

de Montesquiou-Fésenzac. I due si erano già incontrati fuggevolmente nel 1898, durante la *prima* della *Ville morte*, ma dal 1910 la conoscenza superficiale diviene amicizia intensa, fondata su seducenti affinità elettive e sulla più sincera e complice condivisione: «nous devînmes, comme on dit, les meilleures amis du monde, et je goûtai l'eniverement capiteux de me croire tendrement aimé par un homme de génie» (Robert de Montesquiou, *Les Pas effacés. Mémoires*, tome III, 1923, p. 147).

D'Annunzio invia al conte un biglietto nel quale comunica che non riesce a contenere il suo irresistibile interesse per la danzatrice. Viene esaudito e introdotto nel suo camerino, come ricorderà: «la sera del ballo russo di Cleopatra. La visita nel camerino della Diva, condotto da Montesquiou, c'è Barrès, c'è Rostand, ci sono altri letterati franciosi imbarazzati, agghindati. Con la solita temerarietà, vedendo da vicino le meravigliose gambe nude, mi getto a terra – senza sentire su me l'abito a coda di rondine – e bacio i piedi, salgo su […] con il labbro agile e fuggevole dell'aulete che scorre il doppio flauto. Tableau! Scandalo! Alzo gli occhi. Vedo il volto di Cleopatra, sotto la grande capellatura azzurra, chino su me sorridere con una bocca abbagliante. Mi rialzo, in un silenzio ottuso, e mormoro, come trasognato: Saint Sébastien? Ecco la genesi dell'opera» (APV 10940-1). Finalmente egli ha trovato il corpo dalla bellezza androgina (quella esaltata da Péladan nell'*Erotologie de Platon* e nell'*Androgyne*) che può incarnare il suo *eîdos* di san Sebastiano: non resta, dunque, che comporre l'opera, cercare chi voglia musicarla e infine avviare l'impresa della messa in scena. Gabriele è subito al lavoro. Lascia Parigi per Arcachon, accasandosi al Moulleau, nel villino Saint-Dominique, preso in affitto da Adolphe Bermond: «Si chiamava Adolphe Bermond, nato su la Garonna […]. Aveva quasi ottant'anni; e, quando lo conobbi la prima volta, mi parve d'averlo già veduto tra le diecimila creature scolpite o dipinte nella cattedrale di Chartres. Aveva nel volto la tenuità la spiritualità e non so qual trasparenza luminosa, che lo assomigliavano alle imagini delle vetriere e delle porte sante» (*Contemplazione della morte*).

Dall'estate del 1910 alla primavera del 1911 si svolge l'avventura compositiva del *Martyre*, fra ricerche bibliografiche e iconografiche, stesure e revisioni. Dopo il rifiuto di Roger Ducasse, con la complicità e seguendo il suggerimento di Montesquiou, d'Annunzio si rivolge a Claude Debussy per proporgli l'ardita collaborazione musicale al suo *mistère*. Il 25 novembre

1910 invia a Vienna, dove si trova il musicista, un coinvolgente e persuasivo messaggio: «À Paris, il y a deux semaines, j'ai eu l'envie de venir frapper à votre porte. Quelqu'un m'a dit que vous n'etiez pas là. Maintenant "je ne peux plus me taire". Je vous demande si vous voulez bien me voir et m'entendre parler de cette œuvre et de ce rêve» (DAD, pp. 22-4). Debussy risponde il 30 novembre: «Comment serait-il possible que je n'aimasse point votre poesie? Aussi bien la pensée de travailler avec vous me donne à l'avance une sorte de fièvre» (ivi, p. 24).

Dalla corrispondenza emergono un'intesa sollecita e una fraterna collaborazione. Il musicista è celebre, noto per i tre *Notturni* (1899), *La Mer* (1905), le numerose *Images pour piano* (1904-1905), ma soprattutto per il poema sinfonico tratto dai versi di Mallarmé *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894) e per la sua prima opera, *Pelléas et Mélisande* (1902), su libretto di Maeterlinck. Persuasivamente è stato rilevato: «*Le martyre* è un "mistero" che attende compimento dalla musica di Debussy e dalla danza di Ida Rubinstein […]. Tanto *Le martyre* quanto *La Pisanelle*, infatti, non avrebbero potuto essere concepiti fuori da una Parigi invasa dalla moda dei Balletti Russi e senza il contatto con esponenti qualificati del suo mondo teatrale, da Jacques Rouché autore del saggio *L'art théâtrale moderne* […], a Gabriel Astruc e Mejercholʹd che mettono in scena le due opere dannunziane, dal coreografo Michail Fokine allo scenografo Léon Bakst» (Guido Nicastro, *Il poeta e la scena – saggio sul teatro di d'Annunzio*, Edizioni del Prisma, Catania 1988, pp. 114-35). D'Annunzio affida dunque le parti in musica a Debussy, i *décors et costumes* sono commissionati a Léon Bakst, la messa in scena è condotta grazie alla regia di Armand Bour e le coreografie curate da Michail Fokine; la parte del santo è interpretata da Ida Rubinstein, l'orchestra diretta da André Caplet e il Coro da D. Emile Inghelbrecht (in scena un contingente di oltre 150 artisti e 350 esecutori vari). Con solerzia infaticabile, fra gli altri, si adoperano il direttore di teatro Gabriel Astruc e il nobile amico Robert de Montesquiou, alacremente all'opera affinché la realizzazione del primo capolavoro francese di d'Annunzio, così come il poeta desidera, sia oggetto di accesi dibattiti, ma soprattutto dell'attesa ansiosa da parte del pubblico parigino.

L'interesse viene fomentato da una ben mirata campagna di stampa e accresciuto dall'intervento della Chiesa Cattolica Romana, che con Decreto della Sacra Congregazione dell'Indice, a firma del cardinale della Volpe, l'8

maggio 1911 (nei quotidiani francesi il 16 maggio) mette all'Indice dei libri proibiti l'intera Opera di d'Annunzio, escludendo la produzione in poesia; inoltre, l'arcivescovo di Parigi, monsignor Amette, emana il 17 maggio una nota di interdizione a tutti i cattolici ad assistere allo spettacolo. Congiuntamente, d'Annunzio e Debussy si difendono: «Monsignore Arcivescovo di Parigi, in seguito a cattive indicazioni, ha biasimato nel suo recente decreto un'opera ancora sconosciuta di due artisti che con lunghi anni di lavoro hanno per lo meno dimostrato la loro aspirazione verso le forme più alte dell'arte. Senza staccarci dal rispetto che la nota arcivescovile non ci accorda, noi esprimiamo il nostro rammarico per questo trattamento singolare che non abbiamo meritato. E noi affermiamo – sulla nostra fede e sulla fede di tutti coloro che conoscono il *Martirio di San Sebastiano* – che quest'opera profondamente religiosa è la glorificazione lirica non solo dell'atleta mirabile del Cristo, ma di tutto l'eroismo cristiano» («Le Figaro», 18 maggio; lo stesso giorno nel «Corriere della Sera»).

Non era ignota, né si configurava come una novità per il pubblico francese, la messa in scena di opere sperimentali e d'avanguardia post-simbolista: mentre Paul Fort dirige il Théâtre d'Art, dove Pierre Quillard propone il suo mistero in due quadri *La Fille aux mains coupées* il 27 marzo 1891, Aurélien Lugné-Poë dirige il Théâtre de l'Œuvre, nel quale per la prima volta Debussy assisterà nel 1893 al *Pelléas* di Maeterlinck. Nel 1910, proprio Rouché pubblica un volume che rivoluziona la cultura teatrale francese aprendola a prospettive latamente europee: *L'Art théâtral moderne*. Avendo ormai alle spalle una lunga esperienza nell'ambito del dibattito teatrale d'avanguardia, d'Annunzio approfondisce attentamente sia il genere del *mistère* medievale sia i temi storici, religiosi, letterari e antropologici della decadenza imperiale e del mondo tardoantico. «On a dit que le poète a lu beaucoup avant de composer son poème. On parle de quinze cents volumes»: secondo l'amico Gustave Cohen (*Gabriele d'Annunzio et le Martyre de Saint Sébastien*, «Mercure de France», 16 giugno 1911), uno dei più agguerriti medievisti del Novecento, il drammaturgo si sarebbe preparato a lungo, con letture mirate e la consultazione di numerose fonti, con l'analisi di una quantità incalcolabile di documenti iconografici, prima di comporre il suo capolavoro di falso-antico.

Nella biblioteca del Vittoriale si conservano pressoché al completo i volumi consultati da d'Annunzio, a cominciare dall'*Histoire de la mise en*

*scène dans le théatre religieux français du Moyen Age* appunto di Cohen, che aveva messo a disposizione anche i suoi due volumi dei *Mystères* di Louis Petit De Julleville (1880), di cui il poeta legge anche l'*Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, accompagnandolo poi personalmente nelle biblioteche alla ricerca di manoscritti e di testi teorici sui misteri e su quello di Saint Sébastien in particolare. Risultano inoltre letti e annotati: *Le Théâtre en France* di L.J. Nonmerqué e F. Michel; *Histoire des persécutions* di P. Allard; *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France* di E. Mâle; *Les Martyrs* di R. de Chauteaubriand; *Les Religions orientales dans le paganisme romain* di Cumont; *La Legende dorée* di Jacopo da Varazze nella traduzione di T. de Wyzewa, senza escludere la rilettura di Flaubert, Swinburne, Gautier, Leconte de Lisle, fino al Wilde dei *Poems*. Né manca la documentazione di contorno, dall'*Histoire de la verrerie et de l'émaillerie* di Garnier a *Le Tir à l'arc* di Bertier-Cordier-Guglielmini.

Così come Montesquiou e il factotum Antongini, ai quali ha chiesto soccorso per il reperimento di volumi e immagini, l'amico bibliotecario Annibale Tenneroni dovrà procurargli: *San Sebastiano: Memorie pubblicate in occasione del XVI centenario dal suo martirio, con note archeologico-critiche* di Giovanni Battista Lugari, edito a Roma nel 1889, insieme con «"Laudi orvietane", "due antiche Laudi a s. Francesco", "Teatro antico italiano del Torraca", "Belcari, Rappresentazioni sacre", "Latini, Selecta Jacoponica"» (LCF, pp. 337-9). Coadiuvato dal libraio parigino Bosse, che lo rifornirà di altri introvabili e preziosi testi del Medioevo francese, ancora ne domanda a Edouard Champion, il librario degli eruditi, come lo definisce Elisabeth de Gramont, e altri ancora ne riceverà da librerie di Bordeaux.

Siamo al settembre 1910 quando d'Annunzio scrive a Natalia-Donatella: «alla prima occasione mandami il pacco dei Santi Sebastiani» (LG, p. 421). Sarà esaudito con l'invio di un foltissimo repertorio iconografico: riproduzioni e fotografie che, lasciando il romitorio di Arcachon per sovrintendere, da Versailles, alle fasi della messa in scena del *Martyre*, chiederà a Antongini di recuperare: «Ti prego di staccare, con grazia, dalle pareti del mio studio tutti i Sebastiani e anche le altre fotografie (dalle porte, dai muri, dal paravento), e di riunire il tutto nella cartella verdastra che contiene i disegni di Bakst (è dietro il mobile della camera da pranzo, presso la porta, nell'angolo). Troverai tra i bauli una cassetta di legno, piatta, che serve per trasportare appunto disegni e fotografie» (Antongini,

*Quarant'anni*, p. 205). E di quelle stesse immagini rende testimonianza, per averle viste personalmente, anche Ida Rubinstein (*Souvenir d'un poète*, «Scenario», aprile 1938). Si può ancora oggi quasi pensare di trovarsi, grazie alla descrizione che il poeta ne farà nella *Contemplazione della morte*, nello spazio nel quale è stato materialmente composto il *Martyre*: «Spiegata su le carte l'imagine intiera della Santa Sindone […], le pareti interamente coperte dalle più diverse imagini di San Sebastiano, sul leggio d'un armonium la *Matthäus Passion* del Bach, sul marmo del camino i gessi delle quindici statuette di piagnoni appartenenti al sepolcro del duca Jean de Berry, su l'assito alcuni frammenti della grande Rosa di Reims, in un angolo una delle Virtù che Michel Colombe scolpì per la tomba di Francesco II duca di Bretagna».

L'avida, infaticabile e ossessiva ricerca e la rapida consultazione di fonti storico-letterarie, artistico-iconografiche, antropologico-religiose corrispondono in d'Annunzio a un principio di poetica e a una propedeutica alla scrittura sinceramente e orgogliosamente enunciati con disarmante chiarezza, in relazione alla composizione del *Martyre* (ma che valgono alla elucidazione di molti suoi capolavori), pochi giorni prima che l'opera vada in scena, nell'intervista rilasciata dal poeta il 23 aprile 1911: «ho sprigionato dal mio soggetto tutte le essenze ideali in esso contenute; e ho rappresentato il mirabile dramma del Martirio così compiutamente che non sarà possibile ormai, dopo di me, ritentarlo con la speranza di trovare qualche nuovo colore e qualche nuova attitudine. Il buono artista deve assomigliare al mietitore che, quando falcia il campo con falce affilata e mano maestra, non lascia neppure una spigola agli spigolatori» (SG II, p. 1450).

La composizione è rapida: il 9 gennaio 1911 Debussy riceve il manoscritto della terza mansione, il 13 febbraio quello della prima, e le rimanenti mansioni dal 2 marzo, in modo che le prove possono iniziare nei primi giorni di aprile essendo il debutto prescrittivamente fissato per il 22 maggio. L'esito è di complessa e di non facilmente formulabile definizione: un testo drammatico nel quale la sacralità cristiano-bizantina viene continuamente insidiata dalla fascinazione dell'Olimpo pagano e dai riti e culti misterici orientali elegantemente stilizzati; uno spettacolo sperimentale quasi coevo alle più ingegnose mistioni postmoderne, capace di accogliere ogni istanza del Simbolismo europeo senza peraltro eludere l'atmosfera nuova del Novecento. Non tragedia, non oratorio, non poema, non opera

lirica, ma invenzione di squisita drammaturgia totale, nella quale si fondono poesia, musica, danza, scenografia in una misteriosa e irripetibile (dopo la prima messa in scena) esperienza catartica.

Il *Martyre* si offre al pubblico nella *princeps* pubblicata da Calmann-Lévy («il a été tiré de cet ouvrage cinquante exemplaires sur papier de hollande tous numérotés») nel maggio del 1911, in concomitanza con il debutto, quale *mystère* in cinque mansioni, precedute da un'epistola dedicatoria a Maurice Barrès, e da un brano di quindici versi, tratto direttamente dal Prologo di *Le Mystère de mgr. saint Sébastien*, dramma in versi, messo in scena a «Lanslevillard en Maurienne joué au mois de mai 1567» (Petit De Julleville, *Les Mystères*, II, cit., pp. 558 sgg.), e pubblicato da François Rabut (Albert Bottero, Chambéry 1872). «L'YSTOIRE DE MONSEIGNEUR SAINCT SEBASTIEN *jouée par les habitants Lanlevillar l'année courant M. V. LXVII au moys de may*»: è scritto dopo i quindici versi. In Italia la nuova opera viene pubblicata da Treves due settimane dopo la stampa francese, con la traduzione di Ettore Janni, autorizzata ma non apprezzata da d'Annunzio. Una lunga *praefatio*, per bocca di un *Nuncius* che conclude con l'«AMEN» formulare del congedo proprio della preghiera, precede la prima mansione. Il *Nuncius* chiede silenzio e attenzione per il mistero del martire adolescente a cui si sta per assistere; quindi invoca san Dionigi e santa Genoveffa, entrambi patroni della città di Parigi; infine presenta l'artigiano delle cinque vetrate, a guisa di quelle delle cattedrali gotiche di Chartres o di Reims o di Tours, sulle quali è raffigurata la vicenda del santo, poi esalta il maestro, Claudio di Francia, che ha composto la musica del «mystère». L'allegoria del maestro vetraio, con riferimenti precisi agli strumenti, ai materiali e ai metodi artigianali di creazione delle vetrate, è proposta spesso da d'Annunzio nelle prose giornalistiche o letterarie che precedono il *Martyre*, fino alla *praefatio* declamata dal *Nuncius* per introdurre il dramma sacro.

Le «mansions» sono concepite come le cinque parti di una vetrata medievale, sulla quale vengono narrati episodi tratti dalla vita, il martirio, la morte e infine l'accoglienza in cielo del martire, e si snodano per circa quattromila versi composti integralmente in francese antico. Ogni mansione (1. *La cour des lys*, 2. *La chambre magique*, 3. *Le concile des faux dieux*, 4. *Le laurier blessé*, 5. *Le Paradis*) rappresenta una *stazione*, ovvero una sosta per assistere alle varie fasi della vicenda. Lo spettacolo si estende per circa cinque ore, con poco più di cinquantacinque minuti di musica, che viene

articolata in due preludi orchestrali, arie, parti corali, duetti, recitativi e numerose riprese in momenti specificatamente segnalati sia nel testo del *Martyre* sia nello spartito musicale (Claude Debussy, *Le Martyre de Saint Sébastien, mystère en cinq acts*, Durand, Paris 1911).

Affascinato dal *mystère* quale genere popolare e di massa, ma al contempo raffinatissimo, d'Annunzio lo reinventa alla fiamma della propria poetica estetizzante, nella costante ricerca di nuovi modi e forme d'espressione del sacro. Non si ha precisa testimonianza dei momenti dell'anno liturgico o delle festività durante i quali potevano aver luogo le sacre rappresentazioni, diffuse in Francia fra il XII e il XVI secolo, ma è noto che venivano messe in scena non solo durante le festività canoniche, ma anche per ringraziare quei santi che avevano adempiuto a voti o a richieste particolari da parte dei fedeli: e d'Annunzio sa, ad esempio, che il *Mystère de Saint Sébastien* messo in scena a Châlons il 25 dicembre 1496, conservato manoscritto nella Biblioteca Nazionale di Parigi, era stato rappresentato per liberare la città dalla peste.

Ma a catturare l'attenzione del drammaturgo moderno è in primo luogo la lingua degli antichi *mystères*, testimoniata dai manoscritti da lui consultati: una lingua romanza ancora pregna di forti influssi dialettali, del nord o del sud a seconda del luogo di provenienza, e ricca di latinismi. Gli attori, in principio non professionisti, uomini presi dal popolo (le donne non potevano recitare pubblicamente), si erano poi riuniti in confraternite a cui partecipavano anche sacerdoti e monaci. Il genere del *mystère*, inoltre, nella prospettiva di d'Annunzio era funzionale alla scelta di mettere in scena le complesse vicende inerenti san Sebastiano, quasi senza limitazioni spazio-temporali, in quanto i soggetti anticamente rappresentati, biblici o agiografici, venivano sovente proposti in cicli non contenibili, dall'alba al tramonto, nell'arco di un solo giorno, e non ambientati in un unico spazio scenico.

Anche il fatto che i luoghi dove si svolgevano le sacre rappresentazioni fossero solitamente le grandi piazze antistanti le cattedrali, e che la scenografia dovesse essere imponente e i costumi di grande effetto, non può non aver sollecitato d'Annunzio nella fase di ideazione e composizione del suo mistero. Egli in più aveva appreso che nei *Mystères* il bene e il male si affrontavano, ciascuno nella personificazione più prossima all'immaginario popolare. Decide, allora, consapevole di non poter riprodurre fedelmente il

genere antico e volendo dare enfasi al martirologio cristiano, di segnalare con forza nel titolo il suo passaggio dal *mystère* al *martyre*.

Sulla lingua antiquaria da lui coniata molto si è discusso. Intanto, per conservare il ritmo delle rappresentazioni medievali, ricorre all'*octosyllabe* francese, metro nel quale sono composti i *mystères*. Ma dinanzi allo spettacolo o alla lettura del testo, lingua e ritmo producono sui contemporanei reazioni così contrastanti che due partiti si scontrano: alcuni ritengono che il poeta abbia recuperato la parte migliore della lingua francese, altri, al contrario, ne lamentano l'astrusa preziosità. In un importante articolo apparso in «Comoedia» (23 maggio 1911), Léon Blum giudica acutamente il conio dannunziano «une condensation synoptique de toutes les ressources et de tous les charmes du vocabulaire français, pris en ses différents états historiques». Quanto al ritmo, Hérelle, storico traduttore di d'Annunzio, confessa: «Per la forma ero scioccato dal preteso "ritmo francese" nel quale d'Annunzio diceva di aver composto il suo mistero. Si trattava di prosa? Ma allora perché quelle piccole linee di otto e cinque sillabe? Erano versi? Ma là, dove non c'è né rima né cesura, un francese non può sentire versificazione» (p. 137).

Diametralmente all'opposto, Gustave Cohen sostiene: «ce que, par contre, M. d'Annunzio a réellement emprunté aux mystères, c'est leur métrique. A leur octosyllabe qui se répète, avec une monotonie désespérante, pendent des milliers et des milliers de vers, G. d'Annunzio a trouvé des sonorités qui nous étaient inconnues. Il en a fait son instrument bien à lui. Il le dérime, ce qui lui enlève a sa platitude» (*Gabriele d'Annunzio et le Martyre de Saint Sébastien*, cit.). Certo, d'Annunzio è affascinato sin dalla giovinezza dalla lingua francese e ha puntato sul proprio bilinguismo confermandolo a più riprese, come dimostrano, sin dal 1896, i *Sonnets cisalpins* e la vicenda della *Ville morte*. Ora egli sceglie l'idioma d'oltralpe nella variante antiquaria poiché non potrebbe comporre nella lingua contemporanea, non padroneggiata a sufficienza, secondo quanto emergerà fra poco con il *Chèvrefeuille*. Elisabeth de Gramont nota nei suoi *Souvenirs* che in tre mesi d'Annunzio ha appreso e assimilato il francese antico, nella *langue* d'oc e d'oïl, e ciò le fa apparire il poeta come il primo e l'ultimo dei trovatori.

Vale comunque la pena di ricordare, secondo una diversa prospettiva, il duro giudizio formulato da Gianfranco Contini: «L'intenzione aulica del d'Annunzio è insomma aneddotica e desultoria, e conduce al mosaico» (*Vita*

*macaronica del francese dannunziano*, «Letteratura», 1, gennaio 1937). Tuttavia, al di là dei giudizi sulla conversazione francese dell'esule, condotta con perfetta selezione di vocaboli (Henry de Régnier), trovando sempre le parole più adeguate benché l'accento resti italianizzante (René Boylesve), il drammaturgo stesso non manca di farci conoscere le proprie difficoltà: «Componevo nella lingua cara a Ser Brunetto il *Mistero di San Sebastiano*, ed avevo già compiuta la scena tra il Santo e gli Schiavi sotto la volta magica ove brillano i sette fuochi planetari, quando gli infelici e gli infermi domandano che il novo dio si manifesti per segni nel Confessore.[…] Il vecchio [Bermond] si chinò esitante su le pagine tormentate [il manoscritto del *Martyre*]. V'eran quasi, in verità, le tracce d'una lotta sanguinosa, tanto l'inchiostro rosso delle didascalie e le cancellature violente e gli emistichii più volte riscritti e i margini tempestati di richiami facevano ardua ed aspra la carta. "Anche l'arte, come la vita, è una milizia" egli disse "e chi dà più di sangue riceve più di grazia." Quella parola subito mi toccò, tanto la rendeva religiosa l'accento. Allora gli parlai della mia opera, con un ardore che lo sbigottiva e lo rapiva» (*Contemplazione della morte*).

La prosa delle frequenti didascalie si alterna ai versi: «Con la pazienza e l'amore di un espertissimo antiquario egli descrive minutamente gli ambienti in cui vivono, gli oggetti che li circondano, e più quegli ambienti ed oggetti sono lontani dall'età nostra così prosaica e borghese, e più sono inconsueti e archeologici e per noi strani e meravigliosi, più egli se ne diletta e compiace. Donde la straordinaria importanza che hanno le didascalie» (Adriano Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo*, 1923, pp. 94-5). Nei lunghi brani prosastici che sembrano tratti dalle pagine preziosamente tessute di *À rebours* o di *Marius the Epicurean*, o dal *Piacere*, e nei versi vari, non privi di ricche sequenze finemente rimate dell'*octosyllabe* francese, si svolge la vicenda del san Sebastiano forgiata da d'Annunzio nelle cinque variopinte mansioni delle vetrate gotiche. Qui il poeta coincide, attraverso le parole del *Nuncius*, con l'artigiano maestro vetraio. Non per nulla, nell'epistola dedicatoria a Maurice Barrès, egli dice di essersi recato pellegrino a Chartres per ammirare le belle vetrate e deporre nella cattedrale il suo manoscritto ancora sconosciuto: ha provato la fede del buon maestro vetraio fiducioso nel raggio del sole di Dio che trapassa il vetro per scorgere improvvisamente la bellezza del suo lavoro.

In effetti, un'atmosfera sospesa permea la dedica. In un giorno estivo, nel paese dei Marsi della sua terra d'Abruzzo, il poeta ricorda di aver udito, sotto la volta di una chiesa, l'aria magica di un incantatore di serpenti (il rinvio è al «serparo» della *Fiaccola sotto il moggio*) eseguita su un osso di cervo a cinque fori, secondo il modo, conosciuto solo dagli iniziati, tramandatogli dagli avi. Struttura, toni e contenuti della parte iniziale della dedicatoria assumono l'aspetto di una narrazione antropologica, quasi una pagina che si potrebbe leggere in *The Golden Bought* di James George Frazer. Con un abile passaggio dalla terra dei Marsi alla pianura di Metz, al fiume di Lorena, il poeta evoca i luoghi cari al lorenese Barrès. Dopo aver, come in una *rêverie*, lanciato la rilucente e variopinta fascinazione di Castel del Monte, della Cappella Palatina di Monreale, della tomba della regina Isabella di Cosenza, d'Annunzio si rivolge con una complice allocuzione al suo dedicatario: Barrès (scrittore) può comprendere il suo lavoro, poiché neppure a lui è ignoto il trasporto del buon artefice (e non dice artista) dinanzi alla qualità del materiale (la lingua francese) con cui dovrà lavorare. Seguono alcuni esempi alti: Francesco Francia, Michelangelo, Laurana che divennero francesi, come Giambologna si fece italiano. Il motivo, denso di futuro, è caro al Barrès, che ha più volte sottolineato i profondi legami tra Francia e Italia.

Non potrebbe poi mancare la menzione della Pulzella (a Compiègne aveva con sé arcieri italiani guidati da Bartolomeo Baretta), figura alla quale il nazionalista Barrès, per lunghi anni vicino a Péguy, dedicherà uno scritto nel 1916. Infine, con riferimento ai saggi barresiani sull'Italia (*Une visite à Léonard*, apparso per la prima volta sul «Figaro» del 29 giugno 1889, raccolto poi in *Trois stations de psychothétapie*, 1891, e *Du Sang, de la volupté et de la mort* […]. *Voyage en Italie*, 1894, con sezioni dedicate all'Italia), i versi in lingua francese, composti nel paese di Montaigne, sono offerti proprio a colui che ha ritrovato le cadenze più melodiose della propria lingua a Pisa, a Siena, a Parma, presso la tomba di Dante a Ravenna, nei giardini della Lombardia. «*Mon Sébastien – que j'ai dessiné ayant sous les yeux cette plaquette d'Antonio del Pollaiuolo, où un svelte centaure domine du poitrail les archers à deux pieds – mon Sébastien parle, quelque part, du tendon de bête qui s'ajuste au fût de son arc doublé et qui s'y colle de façon à ne faire qu'un avec lui. Je pense au nerf animal dont se double la spiritualité de votre art. Je pense aussi, devant certaines de vos paroles, à ces divines abeilles*

*prises dans l'ambre clair qu'un poète latin d'Ibérie* [Marziale, *Epig.* IV 32] *semble avoir célébrées en l'honneur de votre Muse dans un épigramme votif*». L'accenno a Sparta, al monte Taigete e al fiume Eurota fa riferimento al *Voyage de Sparta* di Barrès, dedicato all'eroismo della Laconia e delle sue città. Il congedo consiste nell'esaltazione di una parola: «*intrépidité*», quasi a sottolineare quanto di sfida e di ardimento ha presieduto alla composizione del *Martyre*.

Barrès accetterà il dono, non poco combattuto, secondo quanto attestano alcuni passaggi dei suoi *Cahiers* (VIII, pp. 100-8): «Je ne veux pas aller où sont les fièvres. J'aime la santé… Vous m'offrez un livre excommunié. C'est un fruit de votre pays, un fruit du triste rivage. Quelques-uns m'ont dit: "Eh quoi, refuse-le". Moi? un si grand artiste! D'Annunzio m'offre cette œuvre d'art. Il l'offre à l'artiste… Un artiste français doit être heureux par amour pour sa langue de voir un maître italien "offrir" à son frère de pensée et montrer une si prodigeuse connaissance de sa langue». Con il dedicatario d'Annunzio aveva insistito: «regardez […] toutes ces effiges du saint que j'ai voulu glorifier. C'est d'elles que s'est degagée ma vision, de même que, plus que de *La legende dorée*, qui est le grand bréviaire chrétien de la vie sainte anedoctique, la légende populaire des saints s'est formée, s'est transformée peu à peu, selon l'œuvre des grands peintres»; e chiarisce «j'ai donc suivi l'exemple de l'âme populaire» (L. Handler, *Avant le Martyre de Saint Sébastien – Gabriele d'Annunzio nous parle de son Œuvre française*, «Comoedia», 14 maggio 1911).

All'inizio del nuovo secolo, il Daniele Glauro del *Fuoco* aveva sentenziato: «Il drama non può essere se non un rito o un messaggio […]. Bisogna che la rappresentazione sia resa novamente solenne come una cerimonia, comprendendo essa i due elementi constitutivi d'ogni culto: la persona vivente in cui s'incarna su la scena come dinanzi all'altare il verbo d'un Rivelatore; la presenza della moltitudine muta come nei templi». Soltanto undici anni dopo il poeta avrebbe offerto il completo compimento di quell'auspicio: un dramma che è un rito e un messaggio, nel quale, come in ogni culto, san Sebastiano diviene sulla scena un perfetto androgino, inatteso e imprevisto, grazie alla mima-danzatrice che lo incarna lasciando attonito il pubblico.

Nulla di neppure lontanamente simile si era ancora visto e udito in alcun teatro del mondo: il *Martyre* fonde le arti al massimo grado della tensione

spettacolare e sperimentale, in una travolgente e straniante sequenza di ineffabili meraviglie, convocate tutte a incantare fino al turbamento i sensi, per una sublime esperienza catartica. Un vero *Théâtre de l'âme* per dirla con Édouard Schuré, studioso che d'Annunzio conosce bene. Sebastiano è il nuovo eroe cristiano, un termine «héro» che in Francia – in quel momento – qualifica san Francesco. Eroi avevano avuto i Greci e i Romani; dopo la morte e la resurrezione di Cristo è necessario ravvivare un nuovo eroismo che possa, a *imitatio Christi*, ma senza dimenticare l'eredità del mondo antico, incarnare la perfezione spirituale e la bellezza fisica, il sacrificio, il coraggio e l'amore, la vittoria della vita sulla morte, attraverso la morte; un eroismo quale lo aveva interpretato la pittura rinascimentale, bisognoso di una nuova edificazione in quel Rinascimento novecentesco di cui da anni d'Annunzio si era fatto paladino.

Il suo dramma sacro è colmo d'amore e di sangue (termini ricorrenti con altissima frequenza nei versi), «percorso in ogni scena da un ardentissimo soffio di fede. Vi è continua» afferma d'Annunzio nell'intervista da cui abbiamo preso le mosse «la presenza invisibile di Cristo. L'ebbrezza del dolore e della morte avvolge di continuo tutti gli spiriti e li trascina alle più alte cime dell'eroismo», ma irrorato in ogni verso di una sensualità misteriosa e seducente che rivela l'inquietudine e l'angoscia della transizione epocale che l'Europa sta attraversando. La vita sorprendente, la morte cruenta e l'ascesa in paradiso di san Sebastiano, *alter* o *novus Christus*, costituiscono la fabula della mitopoiesi di una cristianità che non salva e non consola, ma esalta nell'estasi del martirio e inquieta col turbamento della rinascita; esalta e inquieta per le straordinarie stratificazioni e interpretazioni accumulate lungo i duemila anni della sua storia (pervicacemente frugati e sondati dal poeta), cercando compimento nel «meraviglioso» rito del teatro totale, all'ingresso del nuovo, ultimo secolo.←

* * *

*A Maurice Barrès*

[2] L'epistola dedicatoria premessa al *Martyre* sembra dipendere da varie e differenti ragioni, riconducibili tutte al desiderio di d'A. di ricevere accoglienza, egli insieme alla sua opera, negli ambienti dell'oltranzismo

nazionalistico di matrice cattolica. Sui rapporti tra d'A. e Maurice Barrès (1862-1923) cfr. Guy Tosi, *Maurice Barrès regarde d'Annunzio*, in *Maurice Barrès, Actes du Colloque organisé par la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université de Nancy*, Annales de l'est, 1963. Membro attivo, prima di divenirne presidente, della Ligue des patriotes, Barrès entra a far parte dell'Académie française nel 1906. Noto il suo amore per Anna de Noailles, per la quale scrive *Un Jardin sur l'Oronte*, la sua vita si intreccia alle vicende storiche e politiche della Terza Repubblica: a 27 anni, eletto deputato al parlamento, si colloca nei banchi della sinistra, con atteggiamento marcatamente boulangista, e propende per l'area socialista schierandosi tuttavia contro Dreyfus. Nuovamente eletto, rimarrà in parlamento fino alla morte. Strenuamente contrario alla Germania e alla sua politica pangermanista, durante la Prima guerra mondiale attacca ferocemente i pacifisti e tirtaicamente spinge i giovani a combattere. Ultranazionalista, farà poi istituire in Francia una festa in onore di Giovanna d'Arco.

D'A. incontra Barrès appena giunto a Parigi: la prima volta, come pare evincersi dalla lettura dei *Cahiers* (VIII, pp. 192-3), alla data del 23 giugno 1910. Al romanziere del *Culte du moi* l'italiano, nonostante discorra d'arte, appare: «Un homme d'affaires qui cherche des bailleurs de fonds»; e aggiunge causticamente: «A mon avis, tel que je le devine, c'est un dur bec d'oiseau qui picore ses graines, mots qu'il recueille dans les livres ou la conversation, images qu'il saisit dans la vie, profits, de femmes et d'argent. Par là il se rattache à la vérité, sort de l'artificiel et m'intéresse. […] Au résumé: ce dur soldat, cet âpre conquérant, ce coup de bec qui picore et me blesse la paume de la main. Un Jean Lorrain, mais il trouve de la sérénité, de la solidité, de la paix. On peut causer avec lui parce qu'il a un terrain, un bon sens. C'est un homme d'affaires qui cherche des commandataires».

Numerosi sono i riferimenti nei versi del *Martyre* che alludono, in forma di omaggio, agli scritti di Barrès o alla sua poetica, e al suo pensiero politico. Pochi anni dopo la messa in scena del *mystère*, trovandosi in Italia, il politico-gentiluomo francese ricambierà l'omaggio, scrivendo con toni davvero dannunziani: «Soulevées à la voix de Gabriele d'Annunzio, les foules de Rome, de Milan, de Gènes, de vingt autres villes, demandent à prendre leur place pour le combat, selon l'honneur et selon le droit. Dans la lumière dorée du printemps romain, à l'ombre des lauriers le peuple réclame la

guerre, et les cortèges immenses du Capitole et du Pincio entraînent l'Italie entière. Les pompes qui se déroulent donnent à la décision virile d'un peuple un caractère d'indicible beauté» (M. Barrès, *Dix jours en Italie*, 1916, nel capitolo dal titolo *Étape de l'amitié franco-italienne*, pp. 11-2). Nel medesimo volume, al capitolo *Venise en tenue de guerre*, Barrès elogia l'amico italiano: «Gabriele d'Annunzio, l'homme et l'écrivain, avec son génie et toutes ses audacieuses libertés, se place dans la grande tradition italienne, dont il reçoit et prolonge l'impulsion. Il fut beaucoup discuté de ses compatriotes. Je me rappelle et ne reproduis pas l'expression saisissante avec laquelle, la première fois que je le vis à Paris, il m'exprimait son contentement d'être ainsi la proie de l'opinion. Aujourd'hui, ce poète est dans son pays une puissance de fait dont les uns se réjouissent et que les autres subissent. Si quelques esprits chagrins veulent encore le critiquer, on leur conseille qu'ils le considèrent d'ensemble ou dans ses plus belles parties, et surtout qu'ils fassent un retour sur eux-mêmes et qu'ils se demandent, en voyant leurs propres imperfections, s'ils les compensent par les œuvres, les actes et les paroles de ce grand Italien. Gabriele d'Annunzio réalise peut-être ce que le quinzième et le seizième siècles avaient vainement cherché à créer en littérature» (pp. 157-8).←

## *Ici commence le martyre de Saint Sébastien*

[3] D'A. pone in una pagina separata l'avvertimento dell'inizio del *mystère*, "imitando" i numerosi manoscritti di misteri consultati insieme con Cohen e rammentando quanto ha letto nel secondo volume del Petit De Julleville: «Cy commence le mistere de la Passion», nell'*editio princeps* di una *Passion* del 1486 rappresentata ad Angers, o ancora successivamente: «Ci commence le miracle de Théophile…», rispetto a «*Le miracle de Théophile*, par Rutebeuf, trouvère du XIII[e] siècle». D'A. distingue, marcando graficamente, il titolo del suo dramma, che rimane *Le martyre de Saint Sébastien*, dal genere letterario che intende portare in scena. L'avverbio di luogo *ici*: "esattamente in questo luogo", può anche funzionare da indizio temporale incipitario, assumendo il significato "da questo momento".

Un «Messager» recita una preghiera, composta in una lingua francese plasmata a riprodurre quella degli antichi misteri, in rima baciata, composta da una quartina cui seguono nove versi ancora a rima baciata, chiusa da una

terzina a rima alternata. La preghiera è posta come elemento mimetico extra-testuale e pre-testuale. È recitata da un messaggero, personaggio esterno alla vicenda, che introduce il dramma sacro del martirio di san Sebastiano. Dato il genere popolare, con una spiccata finalità didattica e religiosa, del *mystère*, è comune trovare nei manoscritti antichi, come prassi rituale, formule di invocazione rivolte alla Vergine, ai Santi, al Cristo, per predisporre il pubblico allo spettacolo sacro. La preghiera recitata dal messaggero è composta in una lingua dell'alta Savoia mista di elementi provenzali e ricca di latinismi, tuttavia di non difficile comprensione: rivolgendosi direttamente a Dio, che ha fatto il cielo e che volle nascere dalla nobile Vergine Maria, il messaggero lo prega affinché protegga la compagnia. Nel nome di Dio onnipotente, prosegue, e dei martiri tutti insieme, si è deciso di intraprendere la rappresentazione del mistero del pio buon cavaliere dalla vita santa e dal nobile contegno, che fu vero martire; e, non bisogna tacerlo, egli è monsignor san Sebastiano, del quale si stanno per rendere noti sulla pubblica piazza episodi della vita, per grazia di Gesù Cristo. La cura degli elementi avantestuali ha la specifica funzione di generare nel lettore e nello spettatore l'immersione spaesante nell'atmosfera del dramma, moltiplicando le informazioni e le situazioni mimetiche, in un'opera i cui esiti poetici e teatrali innervano nel testo un vario simbolismo, abnorme e destrutturante. La preghiera non è originale, ma ripresa e riprodotta dal Prologo di *Le Mystère de mgr. saint Sébastien* (cit.).←

## *Nuncius*

[4] La rappresentazione inizia con l'entrata in scena di un «Nuncius» orante, come nell'uso antico. Il suo intervento differenzia il momento "laico" precedente e invita al raccoglimento religioso. Il sacro permea la vita medievale, e tuttavia gli spazi e i tempi dell'esistenza sono perfettamente e geometricamente suddivisi e scanditi da sememi visivi o uditivi che marcano in modo inequivocabile la transizione dal sacro al profano e viceversa. Alle prime parole del «Nuncius», Debussy sfuma la melodia fino quasi a un suono in lontananza. La *praefatio*, dopo la richiesta di silenzio, si estende per sei stanze, di differente lunghezza, e si chiude con un congedo. L'«AMEN» a conclusione dà maggiore rilievo al carattere sacro della rappresentazione. D'A. intende allinearsi al genere letterario del mistero

francese e, con una precisa valenza compositiva e stilistica, la *praefatio* è tessera essenziale del complesso opus musivo del *Martyre*: dal De Julleville (*Les Mystères*, II, cit., p. 504) egli ha appreso che il *Ludus sancti Jacobi*, un *mystère* provenzale, si apriva con il suono di una tromba che convocava la folla; e subito dopo iniziava appunto a parlare un *nuncius* per riassumere l'antefatto della rappresentazione e per introdurre quanto stava per accadere. In un'intervista sulla composizione del suo *Martyre*, d'A. rinvia al *Martyre de saint Estiene*, di cui aveva egualmente letto nel De Julleville (ivi, p. 510). Qui san Pietro chiedeva: «Doulces gens, un peu de silence!», non senza menzionare poi numerosi esempi di Angeli e nunzii chiamati a svolgere tale funzione (ID, pp. 217-9).

Dopo la richiesta del silenzio e dell'attenzione, il «Nuncius», fungendo da Prologo, chiede il raccoglimento come in preghiera, affinché il pubblico possa apprendere le vicende del martire adolescente. La richiesta del silenzio è giustificata invocando gli strumenti della passione: i chiodi, la spugna e la lancia che colpì il costato del Cristo. Benedetto colui che fra il pubblico tacerà e seguirà le vicende dello spettacolo. Si ascoltino i suoni che preparano a un sogno, prima che il velo (il sipario) si levi sul rosso amore infinito. Prega quindi il pubblico di ascoltare e seguire il mistero, nel nome di san Dionigi e di santa Genoveffa, entrambi patroni della città di Parigi, e conclude sostenendo che l'artefice, d'A., delle cinque vetrate consacrate a san Sebastiano (anch'egli di origine francese perché nato a Narbona) dalla sua confraternita si ricorda del suo demone e del suo angelo.

Il «Nuncius» enumera le cattedrali francesi, e l'arte delle vetrate, definendo l'artigiano-maestro vetraio un pellegrino (il d'A. stesso) in esilio, che cerca di fare come Brunetto Latini (che scrive in lingua d'oïl, «la parleure est plus delitable et plus comune a touz languaiges», l'enciclopedia medievale *Li Livres dou Tresor*, nella seconda metà del Duecento). Presenta poi Debussy in una sequenza dei più importanti Santi francesi. Infine prega gli spettatori di far attenzione alla musica e al canto, in nome di Saint Denis e dell'*Oriflamme* (e per «orifiamma» cfr. *Pd* XXXI 127). Il riferimento è a una vetrata di Chartres che raffigura san Dionigi mentre offre lo stendardo sacro del re di Francia a un ignoto cavaliere. Il prezioso drappo rosso bordato di seta verde, alla cui estremità sventolano tre strisce, viene issato su una lancia dorata. Il blu del cielo e il rosso del sangue indicano, prima dell'amen rituale, i colori simbolici dell'iconografia sacra: l'uno rappresenta la pace e il divino

stesso, l'altro il Cristo, con gli evidenti richiami alla flagellazione, alla crocifissione, alla resurrezione.←

## LES CINQ MANSIONS

[5] «Stazioni», «soste», come nella *via crucis*, le «mansions», con dicitura tratta dagli antichi *mystères*, occupano circa cinque ore di rappresentazione. La musica composta da Debussy ha una durata di cinquantacinque minuti sulla totalità della messa in scena, e comprende due importanti momenti di danza. La struttura testuale è improntata alla vetrata della cattedrale, da osservare in direzione verticale, dal basso verso l'alto. Nella parte inferiore si affollano i personaggi della prima e della seconda mansione, l'ambiente è infatti più precisamente descritto; e man mano che l'*itinerarium* procede, si semplifica l'azione scenica nella terza, nella quarta e nella quinta mansione. Osserva Robert de Montesquiou: «Nous avons devant les yeux des vitraux mouvants» (*L'Archange d'or ou l'archer percé de ses flèches*, «Le théâtre», I, giugno 1911). Già si leggeva nell'«Orfeo» del 5 dicembre 1910: «d'A. è alla ricerca di un vastissimo palcoscenico che permetta il muoversi delle corti, l'agitazione delle folle, il supplizio e il corteo imperiale»; dove, dalle parole dell'articolista, emergono alcuni fattori cruciali per la messa in scena del *Martyre*: la presenza del corteo imperiale, la folla, il supplizio, incompatibili con lo spazio teatrale tradizionale.

La lettura delle didascalie dimostra le scelte sceniche di d'A.: un cromatismo intenso, che riproduce i colori e le variazioni luminose delle vetrate di Chartres o di Reims (si pensi anche all'Ontologia della Luce nelle riflessioni di Bonaventura e di Dante), si fonde con i differenti canoni stilistici tardoantichi, medievali e rinascimentali per indicare il Sacro: l'oro bizantino, l'azzurro oltremare degli affreschi quattro-cinquecenteschi italiani, il carminio imperiale e il verde degli arazzi trecenteschi, che insieme generano un raffinatissimo caleidoscopio fauvista anzi tempo prospettato. D'A. applica alle soluzioni sceniche un complesso sincretismo religioso.

Sull'ampio palcoscenico dello Châtelet si muovono circa centocinquanta fra attori, cantanti, figuranti e ben trecentocinquanta sono gli esecutori, con differenti compiti. Ida Rubinstein, nel ruolo di san Sebastiano, rimane in scena dall'inizio alla fine, ma la parte di testo da lei recitata risulta breve

rispetto a quanto viene assegnato alla folla e agli altri interpreti, anche minori. Preponderante è la dimensione corale del dramma. Léon Bakst, non sempre all'altezza delle indicazioni di d'A., realizza un apparato sontuoso ma impari ai versi e alla musica. Determinante per il *Martyre* risulta l'aspetto musicale, su cui d'A. insisterà: «Claudio di Francia, al mio primo modo di leggergli le parti del poema ansiose di compirsi nella musica, comprese; e non si maravigliò se non per amarmi, se non per donarsi intiero e puro, egli che pareva tuttora offeso dalla presuntuosa ottusità di un altro poeta affascinato in ogni stagione dal ritornello del merlo melenso e inemendabile. / Io medesimo avrei potuto comporre la musica scenica del mio mistero, torcendomi io medesimo contro le mie interne corde, a simiglianza di quelle figure intagliate nel luogo del riccio in sommo del manico di certi antichi strumenti, figure angeliche o demoniache rivolte verso il sonatore di viola o di violino, quasi alenanti vòlti del legno sonoro, della misteriosamente congegnata anima» (*Libro segreto*).←

## *La première mansion. La cour des Lys*

[6] In scena: il Santo, la madre dolorosa, i gemelli Marco e Marcellino, le cinque vergini (Epione, Flavia, Giunia, Telesilla, Crisilla), le quattro compagne delle vergini, i nove compagni dei gemelli, il prefetto Giulio Andronico, Teodoto e il figlio di lui Vitale, il liberto Guddeno, gli arcieri di Emesa, l'Arciere dagli occhi vaiati («yeux vairons», cioè screziati e in più di colore diverso l'uno dall'altro), la donna muta, la donna cieca, lo scriba, gli apparitori («appariteurs», cioè annunciatori che precedono con segnali verbali o sonori l'arrivo di persone o carri), gli araldi, i carnefici, i sacrificatori, i vittimarii («victimaires», gli addetti alle torture), i suonatori di flauto, i Gentili, i Cristiani, i Giudei, gli schiavi, i Sette Serafini.

La lunga didascalia introduttiva suggerisce con precisione l'ambiente e i *décors* della scena, che si svolge all'interno di un portico, dipinto d'oro rosso e blu oltremare secondo la moda romana tardo-imperiale, in un ampio spazio delimitato da sette arcate (numero simbolico, anche delle note musicali) sorrette da alte colonne, che lasciano intravedere all'esterno grandi e profumate piante di gigli (fiore simbolico a cui d'A. ha già improntato il ciclo narrativo al quale appartengono le *Vergini delle Rocce*), disposti come fasci littori («*de grandes gerbes de lys, dont les tiges semblent serrées en*

*faisceau autour de la plus haute comme autour de la hache les verges des licteurs*»). Si scorge un altare di marmo consacrato agli dei pagani e, al centro, ardono carboni e tizzoni, tenuti costantemente accesi da apparitori muniti di soffietti e verghe.

A due delle colonne di una stessa arcata sono legati i gemelli Marco e Marcellino, l'uno di fronte all'altro («*Les deux frères jumeaux Marc et Marcellien sont liés avec des cordes aux deux colonnes de la même arcade, l'un en face de l'autre*»). Al di sopra di un palco quadrato, siede su un alto seggio, accanto allo scriba, il prefetto imperiale Giulio Andronico, grasso, ansimante, sudaticcio, e dai piedi resi enormi dalla podagra: numerosi schiavi, massaggiandolo, tentano di alleviarne le sofferenze. Il personaggio è caratterizzato da una fisicità e da modi che d'A. recupera dal suffeta Annone in *Salammbô* («La litière s'avançait sur les épaules de douze Nègres […] Quelquefois une main grasse, chargée de bagues, entr'ouvrait la litière; une voix rauque criait des injures; alors les porteurs s'arrêtaient, puis ils prenaient une autre route à travers le camp. Les courtines de pourpre se relevèrent; et l'on découvrit sur un large oreiller une tête humaine tout impassible et boursouflée […]. Le reste du corps disparaissait sous les toisons qui emplissaient la litière. Les soldats reconnurent dans cet homme ainsi couché le Suffète Hannon, celui qui avait contribué par sa lenteur à faire perdre la bataille des îles Ægates; […] il fit un signe; la litière s'arrêta, et Hannon, soutenu par deux esclaves, posa ses pieds par terre, en chancelant. Il avait des bottines en feutre noir, semées de lunes d'argent. Des bandelettes, comme autour d'une momie, s'enroulaient à ses jambes, et la chair passait entre les linges croisés. Son ventre débordait sur la jaquette écarlate qui lui couvrait les cuisses; les plis de son cou retombaient jusqu'à sa poitrine comme des fanons de bœuf […]. L'abondance de ses vêtements, son grand collier de pierres bleues, ses agrafes d'or et ses lourds pendants d'oreilles ne rendaient que plus hideuse sa difformité. On aurait dit quelque grosse idole ébauchée dans un bloc de pierre; car une lèpre pâle, étendue sur tout son corps, lui donnait l'apparence d'une chose inerte. […] Il tenait à la main une spatule d'aloès, pour se gratter la peau» (ed. 1922, pp. 36-7).

Di fronte al prefetto sono disposti gli strumenti di tortura secondo l'uso romano: cinghie di ferro, cavalletto, collare, ceppi; la situazione che si sta per svolgere in scena è descritta e analizzata da P. Allard (*Histoire des persécutions pendant les deux premiers siècles*, 1903, *Introduction*, p. XXIV):

«En présence de magistrats peu enclins d'abord à verser le sang, mais que la résistance exaspérait, devant les instruments de torture contre lesquels ni le sexe ni l'âge ne les protégeaient, au milieu des clameurs de populations fanatiques, sous l'outrage de calomnies odieuses, les martyrs perdaient rarement le sang-froid, la dignité, la patience, et surtout le respect de l'autorité impériale. Ils lançaient quelquefois le sarcasme aux dieux (moins souvent même qu'on ne le croit, car dans les documents dignes de foi se rencontrent rarement les longues controverses imaginées par les passionnaires de basse époque)».

Sebastiano, che indossa un'armatura dorata, è appoggiato al suo arco, silente; dietro di lui stanno gli arcieri di Emesa: l'immagine fotografica della Rubinstein-Sebastiano giunta sino a noi (cfr. «Le théâtre», I, giugno 1911, p. 531) documenta esattamente l'armatura lucente, disegnata da Bakst, completa di elmo, e l'arco oltrepassa di molto la sua altezza. La ricorda d'A.: «Liberai de' cosciali e delle gambiere le gambe del mio Sebastiano invitto, quando vidi l'arciere d'Emeso in tutt'arme; anche d'usatti e di solerette. Ebbe una calzatura non conosciuta, quella di stanotte: non coturno, non socco, non talare alato: connessa con l'arte morbida che modula una chioma ambrosia, una cesarie intonsa» (*Libro segreto*). Una folla varia di pagani, cristiani, giudei rumoreggia e si sposta nel corso dell'azione in modo imprevedibile («*Une tourbe de plus en plus nombreuse et houleuse envahit le lieu de l'audience. Le chant des jumeaux domine le sourd grondement*»).

Il luogo dell'azione è precisamente determinato in ogni mansione, la collocazione temporale è invece affidata a una fluttuante mistione di epoche: la vicenda storica di san Sebastiano, originario di Narbona e poi passato a Milano e a Roma, narrata genericamente e con finalità agiografica dalle fonti (cfr. ad esempio la più antica, *Il cronografo filocaliano* del 354, o la *Passio Sancti Sebastiani* pseudo-ambrosiana in *Acta sanctorum*, a cura di J. Bollandus, 1863, tomo II, *XXX Januarii – De S. Sebastiano martyre Romanae Ecclesiae Defensore*, pp. 621-60), si svolge fra il 256 e il 304, sotto l'impero di Diocleziano e di Massimiano. Tuttavia nel *Martyre* convergono e si incontrano diverse sollecitazioni e atmosfere: dagli elementi paleocristiani ai colori e alle forme del preziosismo bizantino tardo ottocentesco ancora in gran voga nel primo Novecento, dagli arredi tardoantichi e medievali francesi a pose, immagini e costumi rinascimentali, dagli apparati liturgici barocchi alla sperimentazione teatrale d'avanguardia, i quali, tutti insieme,

non consentono né al lettore né allo spettatore di distinguere esattamente fra le epoche storiche. In tal modo d'A. contravviene rischiosamente e coraggiosamente alla verosimiglianza e scardina le più viete leggi del mimetismo teatrale, in piena coerenza con quanto aveva espresso affermando che sulla scena «Il Passato è in atto. L'illusione del Tempo è caduta. La Vita è una» (*Il Fuoco*).

In apertura della mansione è la formula latina, come negli antichi *mystères*, «*Magister Claudius sonum dedit*»: ricorre ogniqualvolta sono previsti brani musicali. Dopo il preludio orchestrale, i due gemelli (contralti) iniziano il loro inno doloroso. Dovranno resistere alle prove imminenti che li attendono e si chiedono come sarà il mondo "alleggerito" («allégé») del loro amore; né la tortura con il ferro né quella con il fuoco li sgomenta («Frère, et que sera-t-il le monde / allégé de tout notre amour? […] / Toujours, jamais! Jamais, toujours! / Fer ne t'effraie, feu ne me dompte»). Alla fine del canto la folla incita il prefetto Andronico (il «Chromace» delle fonti: cfr. Allard, *Histoire des persécutions*, III, cit., p. 319), che si è addormentato, affinché li metta a morte. D'A. trova completamente narrata la vicenda dei gemelli nella *Légende dorée* di Jacques de Voragine (traduzione di Wyzewa, 1902, pp. 92 sgg.), dalla quale desume anche i nomi dei personaggi mutandone alcuni e contaminandoli (come quello del prefetto Chromace in Giulio Andronico, o del padre dei gemelli che non è Tranquillin ma Théodote). Trasferisce la prosa narrativa in versi fervidi e concitati dalla frequente frammentazione dell'*octosyllabe*, con numerose iterazioni e anafore: registro di dialoghi e monologhi colmi di pathos.

Sebastiano dovrebbe testimoniare che il prefetto si è lasciato sedurre dai due cristiani, ma tace: il popolo romano (i gentili secondo la dizione neotestamentaria) chiede a gran voce che o i due si pieghino a sacrificare agli dei pagani o vengano messi a morte. Dopo le dure rampogne dei gentili, gli araldi intimano il silenzio e il prefetto ordina che i due siano sollevati in alto in modo che, non potendo posare a terra i piedi giunti, soffrano maggiormente. Una Voce, segno celeste udito da tutti, afferma che i loro piedi sono «joints comme les pieds / des Anges». Segue il dialogo fra i due gemelli e il prefetto: gli uni esaltano la loro fede mentre l'altro, che li invita a considerare la loro giovinezza, esorta i carnefici a preparare i ferri per le torture. Sulla «volupté croissante et troublante» del pubblico degli antichi

*mystères* dinanzi alle scene di tortura, d'A. certo conosce le pagine di Petit De Julleville (in polemica con Gaston Paris, *Les Mystères*, I, cit., pp. 220-30).

Marco dichiara la propria fede nel Dio vivente e sostiene che egli non offrirà sacrifici, non mangerà carne, non berrà vino maledetto. Il prefetto rileva che il giovane delira e parla anche a nome del fratello, ma Marco risponde evangelicamente che essi sono uno solo, un solo volto, un solo sguardo, un solo canto, un solo amore e un solo cuore temprato per sette volte. L'alterco tra il prefetto e il gemello è serrato e crudele. Il figlio del prefetto, il giovane Vitale, prova a persuadere Marco con immagini tremende, desunte dalla topica delle torture inflitte per indurre all'apostasia, descritte negli *Acta martyrum*: se non sacrificherà agli dei pagani gli caveranno gli occhi, gli romperanno la mascella; rammenta le sorelle e il padre e la madre, finché non interviene Guddeno, il liberto, accortosi che Sebastiano si è ferito con l'arco e sanguina.

Mentre la Voce, a cui d'A. affida la funzione di un vero e proprio Coro, si rivolge al giovane arciere circonfuso di luce: «Archer, je vois une lueur / autour de ton casque. Déjà / tu t'illumines!»; «Que Dieu perpétue ton céleste / ravissement!»; uno degli arcieri di Emesa osserva: «La fleur de ta veine est plus belle / que l'anémone d'Adonis», e gli altri sollecitano le donne affinché lo aiutino con «le dictame idéen» a fermare il sangue che cola come da una stimmate dalla mano (l'erba vulneraria era già presente nel *Ditirambo* IV di *Alcyone*: «Il vento parea piaghe / sùbite aprire nel mio corpo nudo / acerbe sì che non sarìami valso / a medicarle il dittamo dell'Ida»). Sebastiano è paragonato ad Adone, e viene qui evocato, in relazione al sangue del Santo, l'anemone rosso, fiore nel quale, secondo il mito narrato nelle ovidiane *Metamorfosi*, è trasformato il sangue del giovane.

«Il a dans le creux de sa main / les anémones du Liban / et les larmes de la déesse» recita un altro arciere: Adone era stato ucciso, mentre cacciava sui monti del Libano, da un cinghiale, mandato da Ares geloso dell'amore che Afrodite nutriva per il fanciullo, creatura sospesa fra la dimensione ctonia e quella terrestre; poiché Zeus aveva stabilito che tre mesi avrebbe dovuto trascorrerli con Persefone nell'Ade e tre con Afrodite sulla terra, e il tempo rimanente sarebbe stato libero di fare quel che desiderava. Giunta in ritardo per salvare Adone dalla morte, Afrodite si dispera piangendo. Con un ardito procedimento antropologico-culturale, d'A. associa e mescola le tradizioni: nella simbologia pagana il fiore è indizio della bellezza effimera e del dolore,

ma in quella cristiana, invece, l'anemone è emblema della Passione di Cristo e viene associato alla Resurrezione. L'etimo rinvia al greco *ánemos* ("soffio di vento"; e cfr. «S'aprono gli anèmoni al vento» in *Maia* XII) che nella simbologia cristiana si riferisce allo Spirito Santo.

Il mito pagano di Adone consente a d'A. di intersecare due differenti motivi: quello del giovane che perde la vita per amore, personificazione della bellezza maschile, della transizione da una condizione a un'altra, della circolarità della natura (il giovane muore per rinascere ogni anno), sulla terra amato da Afrodite e nell'Ade da Persefone; e il motivo del rito festivo, che in onore di Adone si celebrava ogni anno per otto giorni ad Alessandria, come esaltazione del rinnovamento e della rinascita. Entrambi sono funzionali, nel corso delle cinque mansioni, a rinnovare costantemente in chiave cristiana la bellezza dell'atleta di Cristo e la morte per la nuova vita di Sebastiano. «Tu es beau. / Comme Adonis»: riconoscono gli arcieri, e Sebastiano è associato ad Adone nel corso delle cinque mansioni per ben quindici volte. Nel Cumont d'A. aveva letto: «Chaque soir, les astres s'abîment sous l'horizon pour réapparaître le matin à l'orient; chaque mois, une nouvelle lune succède à celle dont la lumière s'est éteinte; chaque année, au solstice, le soleil "invincible" renaît à une vigueur nouvelle après avoir amorti ses feux; chaque hiver aussi, la végétation se flétrit pour refleurir au printemps. Ainsi les divinités de la nature – Osiris, Attis, Adonis – ressuscitent après avoir succombé, et les divinités sidérales recouvrent leur splendeur après avoir été accablées par les puissances des ténèbres. Leur carrière est un triomphe perpétuel sur la mort. De même le myste qui, grâce à l'initiation, est égalé aux dieux, acquiert ainsi le pouvoir de maîtriser l'implacable meurtrière du genre humain» (*Les Religions orientales dans le paganisme romain*, 1929, pp. 35-6).

Pronunciando, a questo punto, le sue prime battute da quando è in scena, Sebastiano chiede che si lasci scorrere il suo sangue. Nella prima «mansion» d'A. accoglie puntualmente le indicazioni di De Julleville: «Les empereurs persécuteurs, les proconsuls sanguinaires, les tyrans ou bourreaux, raffinés et infatigables dans l'invention des tortures, les païens convertis par le sang des martyrs […] jouent dans ces drames un rôle tracé d'avance […]. Les scènes du martyre, les interrogatoires, les supplices préliminaires, le tourment suprême sont étalés uniformément avec une complaisance, un luxe de détails qui nous révolteraient sans doute aujourd'hui, mais qui

devaient alors charmer les spectateurs» (*Les Mystères*, I, cit., pp. 229-30). Entra in scena la madre dolorosa («La mère! La mère!») dei gemelli; vorrebbe salvare i figli, ma i due non cedono, preferiscono morire piuttosto che rinunciare alla fede in Cristo. Alla topica pagana degli incantamenti (desunta dagli antichi riti greci e asiatici narrati da Apuleio) della madre che vede i suoi figli ebbri di fede e irragionevoli, si contrappongono le immagini della topica cristiana ed evangelica proposte efficacemente da Marco («Lasse-moi recevoir / la vraie vie»). Giungono anche le cinque sorelle (non sono presenti in alcuna fonte agiografica) con quattro altre giovani, formando un Coro di nove fanciulle ai piedi dei gemelli: cantano alternandosi a nove giovani.

Durante la composizione, annunciando questi Cori a Debussy, d'A. aveva precisato che nei suoi «neuf rondels» la «rime pleine est alternée avec la divine assonance qui, seule, est musique. […] Des jeunes filles – parmi lesquelles son les sœurs des gémeux attachés aux colonnes – *chantent ensemble* […]. Des jeunes hommes répondent au cœur virginal par des voix plus ardentes. Cette vie diverse, toutes ces images tendres ou fortes, claires ou sombres, frémissent dans les contours d'un seul dessin mélodique» (23 gennaio 1911, DAD, pp. 44-6). I diciotto giovani pagani non riescono a mutare la decisione dei due martiri, che tuttavia vacillano. Interviene quindi Sebastiano, che li chiama atleti di Cristo, e li scongiura di resistere: «Athlètes du Christ, répondez! / Répondez la parole forte! / Dardez la réponse de fer! […] Je vous adjure, par le sang / qui dégoutte de cette paume / percée comme la paume sainte / contre la barre de la Croix! / Dieu vous entend». Rinvigoriti dalle parole dell'arciere, Marco e Marcellino rimangono saldi nella fede. La folla pagana però si solleva e aggredisce Sebastiano con duri rimproveri, assimilandolo al Cristo; ma egli non risponde alle provocazioni nemmeno quando la madre dolorosa si scaglia contro di lui. Dinanzi alle maledizioni della donna, non accennando a cedimenti, egli si dichiara «esclave de l'Amour» e «maître de la Mort». La fede in Cristo non uccide ma vivifica: un giorno anche la donna subirà il martirio, perché eletta. La madre avverte il richiamo del Dio vero e si converte, insieme con le figlie, avviandosi tutti al martirio; nuova Niobe o, come suggerisce Sebastiano, che oppone alla mitologia pagana l'agiografia cristiana, nuova Sinforosa, «la veuve / de Tibur qui, par fer et feu, / criait: "Mes enfants, regardez! en haut, combattez pour vos âmes. / La mort est vie"». D'A. conosce la vicenda da

varie fonti, certamente la desume dal volume I di Allard (*Histoire des persécutions*, cit., pp. 287-9):

> Auguste, qui possédait dans cette ville une maison de campagne, remplacée peut-être par l'immense construction d'Hadrien, tint souvent ses assises devant le temple. Il est naturel que là ait siégé Hadrien dans le procès de Symphorose, puis dans celui de ses fils. Le narrateur ne parait pas moins bien informé en racontant que le lieu où ceux-ci furent enterrés reçut des prêtres païens de Tibur cette appellation: Ad septem biothanatos, "aux sept qui ont péri de mort violente". On ne s'étonnera pas qu'ils aient employé une expression grecque. Tibur était d'origine hellénique, et peut-être est-ce une des causes du charme qui y retint l'empereur Hadrien […]. La Passion de Getulius rapporte que ce chrétien convertit beaucoup de personnes, tant de la Grèce que de l'Italie, dans le pays des Sabins, peu éloigné de Tibur. Le nom de sa femme, la martyre Symphorose, est grec. L'appellation conservée par les Actes de celle-ci pour le lieu où furent enterrés les jeunes martyrs est un indice de l'antiquité de leur rédaction […]. Au neuvième mille de Rome, sur la voie Tiburtine, conformément aux indications du martyrologe hiéronymien, ont été dégagés les restes d'une basilique, adossée à un édifice plus petit, sorte de chapelle à trois absides (cella trichora), comme il s'en rencontre au dessus de la catacombe de Calliste. […] Il est difficile de n'y pas reconnaître le lieu où furent enterrés par les pontifes païens les sept biothanatoi. La persécution, disent les Actes, s'apaisa ensuite pendant un an et six mois; les fidèles profitèrent de ce répit pour réunir aux restes des sept martyrs les reliques de Symphorose et leur élever à tous des tombeaux.

Ricorre la simbologia del sette: sette sono i figli della madre dolorosa, che andranno al martirio, sette i figli di Sinforosa.

Sebastiano si avvia verso i carboni ardenti, mentre i compagni, e primo fra tutti Sanaé, l'arciere dagli occhi vaiati, cercano di fermarlo. Il Santo brandisce il suo arco, simbolo della Santa Trinità: il fusto è il Padre, il dardo il Figlio, la corda lo Spirito Santo. Prima di affidarlo a Sanaé scaglierà l'ultimo dardo, non per colpire Andronico, come tutti temono, ma, nella postura nella quale d'A. ha addestrato la Rubinstein nella pineta di

Arcachon, in alto, verso il cielo, dove il dardo, senza ricadere, scompare miracolosamente. D'A. qui riprende, conservando l'immagine del grido della rondine, uno dei suoi *Sonnets cisalpins*: «Le geste le plus beau n'est pas celui du Prêtre / mais celui de l'Archer à la grande pharêtre, / de l'Archer qui tend l'arc, libre et fort sous le cieux. // Le son du nerf, semblable au cri de l'hirondelle» (*Venus victa*, A II, p. 1012).

Da questo momento la musica accompagnerà «*usque ad finem*» l'azione, che qui contempla la conversione di Théodote, il padre, mentre Sebastiano si appresta a camminare sulle braci ardenti. È il momento del miracolo: gli astanti odono stupefatti un coro serafico, giungono una donna muta e una cieca che riacquistano la parola e la vista proprio quando il Santo entra nel parallelepipedo di fuoco e comincia l'estasi nella danza, quasi che gli Angeli abbiano messo calzari alati ai suoi piedi. La danza ha un ruolo centrale nel *Martyre*, soprattutto se si considera che concettualmente, nei due momenti nei quali vi si ricorre, è associata al miracolo. Sui carboni ardenti Sebastiano offre il proprio corpo, la propria carne come strumento di fede nel Cristo. Si deve immaginare una sorta di pantomima con movenze fortemente rituali. La danza sui carboni ardenti non solo non figura in alcuna narrazione della vita del Santo, ma, oltre a comparire nei riti sciamanici, la prova del fuoco è compiuta da Tiburzio (nella *Légende dorée*, cit., p. 95). D'A. opera una evidente interpolazione mescolando alla vicenda di Sebastiano quella di altri santi.

«*Il entre dans le parallélogramme de feu* […] *Dans une ineffable ambiguïté le délire alterne avec l'extase, l'ardeur avec la liesse, la saltation guerrière avec la jubilation nuptiale*»). La danza trasforma i carboni in gigli («Oh doux miracle, doux miracle! / Les lys! Les lys!»), la cui funzione simbolica assume molteplici significati: purezza e innocenza, sono portati dagli arcangeli, verginità incorrotta, e si ritrovano nell'iconografia dell'Annunciazione a Maria, per il candore luminoso e splendente rappresentano la maestà del Cristo; la tripartizione è emblema trinitario, evoca la sobrietà e la semplicità, allude alla monarchia francese (Capetingi, Valois, Borbone) essendo presenti nello stemma della famiglia reale. I Cori si susseguono («Tout le ciel chante!»), mentre si assiste a un diffondersi di luci celestiali, fuochi paradisiaci e tutti cadono a terra, prostrati, con il volto riverso sul pavimento. Il ritmo concitato in queste sequenze finali replica i moduli di Swinburne, da cui sono tratte alcune immagini, più volte ricorrenti

nell'opera di d'A., come per esempio «*la gorge comme des colombes*» alzata «*pour chanter*». Di essa si ricorderà Ungaretti (cfr. *Levante*, nell'*Allegria*), che al *Martyre* ha dedicato una calorosa e partecipe recensione, «fra le più entusiastiche» che l'opera abbia ricevuto, il 7 giugno 1911 sul «Messaggero egiziano», dove stigmatizza duramente le velenose critiche e la stroncatura senza appello di Emilio Cecchi al dramma sacro di d'A. (cfr. L. Rebay, *Uno scritto "egiziano" di Ungaretti "Le Martyre de Saint Sébastien"*, «Les langues néo-latines», 253, 1985).←

## *La seconde mansion. La chambre magique*

[7] In scena: il Santo, la giovane febbricitante, le sette maghe (Fenissa, Ilah, Hassaub, Jardane, Atreneste, Feroras, Jale), il liberto Guddeno, l'accolito Flegone, il lettore Eutropio, i catecumeni adolescenti (Ermilo, Gorgone, Atanasio), gli zelatori (Teodulo, Ciriaco, Narcisso, Basilio), l'eunuco Zaclas, l'intendente Elcita, gli schiavi (Debir, Menes, Panténo, Lucipòro, Cordulo, Alce, Nadab), l'auriga del circo, la turba degli schiavi, dei liberti, dei neofiti, degli zelatori; la voce della vergine Erigone; la voce della Vergine Maria.

L'intera mansione della CHAMBRE MAGIQUE deriva dalla *Légende dorée* (cit., pp. 94-5):

> le préfet de la ville de Rome, qui était lui-même très malade, demanda à Tranquillin de lui amener l'homme qui l'avait guéri. Et quand le vieillard lui eut amené Sébastien et Polycarpe, il les pria de lui rendre la santé. Mais Sébastien lui dit qu'il ne guérirait que s'il permettait à Polycarpe et à lui de briser en sa présence les idoles des dieux. Et, le préfet Chromace ayant fini par y consentir, les deux saints brisèrent plus de deux cents idoles. Puis ils dirent à Chromace: «Puisque l'acte que nous venons de faire ne t'a pas rendu la santé, c'est donc que, ou bien tu n'as pas encore abjuré tes erreurs, ou bien que tu gardes debout quelque autre idole!». Alors il avoua qu'il possédait, dans sa maison, une chambre où était représenté tout le système des étoiles, et qui lui permettait de prévoir l'avenir: ajoutant que son père avait dépensé plus de deux cents livres d'or pour l'installation de cette chambre. Et saint Sébastien: «Aussi longtemps que cette chambre ne sera pas détruite, tu ne retrouveras pas la santé!». Et Chromace consentit à ce qu'elle fut détruite. Mais son fils

> Tiburce, jeune homme des plus remarquables, s'écria: «Je ne souffrirai pas que l'on détruise impunément une œuvre aussi magnifique! Mais comme, d'autre part, je souhaite de tout mon cœur le retour de mon père à la santé, je propose que l'on chauffe deux fours, et que, si après la destruction de cette chambre mon père ne guérit pas, les deux chrétiens soient brûlés vifs!». Et Sébastien: «Qu'il en soit fait comme tu as dit!». Et pendant qu'il brisait la chambre magique, un ange apparut au préfet et lui annonça que le Seigneur Jésus lui avait rendu la santé. Alors le préfet et son fils Tiburce et quatre mille personnes de sa maison reçurent le baptême. Et Zoé, qui s'était convertie la première, fut prise par les infidèles et mourut après de longues tortures; ce qu'apprenant le vieux Tranquillin s'écria: «Voici que les femmes nous devancent au martyre!». Et lui-même fut lapidé peu de jours après.

In una grande camera dalla volta ellittica e specchiante, vero e proprio planetario, si apre un enorme portale bronzeo a due ante: su una di esse è raffigurato il Sole, sull'altra la Luna. Vi si giunge salendo sette gradini dipinti «*des couleurs planétaires*». A sorreggere l'architrave sono poste due gigantesche statue di idoli solari, colossi avvolti da spire serpentili, con piedi ungulati e alati. Sullo sfondo due antri, a destra e a sinistra, immettono in cunicoli dedalei. Sette donne, con lunghe vesti e il capo coperto da una mitria, sono avvinte con catene d'oro a sette cippi triangolari; ciascuna alimenta un fuoco del colore di uno dei sette pianeti che rappresenta: Saturno, Giove, Marte, Mercurio, Venere, Luna, Sole. Cantano inni misterici (secondo la segnalazione formulare a margine del testo «*Magister Claudius sonum dedit*»), annunciando l'arrivo di un nuovo astro. Ricorre il sette, numero magico, e si allude alla vicenda dei Magi. L'atmosfera è onirica e fortemente intrisa di un sincretismo variamente desunto dai riti caldaici e mitraici. Qui più che altrove si percepisce il debito con Flaubert: «Ils passèrent d'abord par une salle voûtée, qui avait la forme d'un œuf. Sept portes, correspondant aux sept planètes, étalaient contre sa muraille sept carrés de couleur différente. Après une longue chambre, ils entrèrent dans une autre salle, pareille»; o ancora: «C'étaient des temples à colonnes torses avec des chapiteaux de bronze et des chaînes de métal, des cônes en pierres sèches à bandes d'azur, des coupoles de cuivre, des architraves de marbre,

des contreforts babyloniens, des obélisques posant sur leur pointe comme des flambeaux renversés» (*Salammbô*, cit., pp. 127 e 60).

Quando Sebastiano, uscito da uno dei labirinti con Guddeno e Flegone, giunge nello spazio antistante al portale, le maghe dai nomi esotici si svelano a lui, una alla volta, con versi di poesia raffinatissima e preziosa, che accumula e mescola riti e culti orientali con elementi greco-latini, finché si ode un canto puro: è la voce di Erigone, dalla spiga d'oro, da Zeus elevata alla costellazione della Vergine dopo essersi uccisa per aver trovato il padre morto e insepolto. Già d'A. aveva associato il canto puro a Erigone nell'*Oleandro* alcionio: «Erigone, Aretusa, Berenice, / quale di voi accompagnò la notte / d'estate con più dolce melodia […] "Il giorno" disse pianamente Erigone / verso la luce "non potrà morire. / Mai la sua faccia parve tanto pura, / non ebbe mai tanta soavità"». La voce canora narra la vicenda della falciatrice della spiga, richiamando il mito di Proserpina, dimentica dell'asfodelo, il simbolo dell'oltretomba. I movimenti e il canto delle maghe sono desunti dai movimenti e dal canto di *Salammbô* (cit., pp. 48-9).

Le maghe veggenti additano in Erigone la custode della porta chiusa che Sebastiano intende forzare. Non dovrà essere abbattuta perché Elcita, l'emissario siriaco di Giulio Andronico, passando tra la folla degli schiavi giunge a consegnare la chiave al Santo, comunicandogli che il padrone lo invoca: gli salvi la vita, lo guarisca come già la donna cieca e la donna muta che ora escono dall'anonimato. Ma chi vive nella menzogna pagana dei filtri e degli incantamenti non può essere salvato. Nel dialogo tra la folla e Sebastiano si ripercorrono i miracoli di Cristo taumaturgo, mettendo d'A. evidentemente a frutto gli studi a suo tempo condotti per comporre, sulle orme di Renan, la «Vita di Gesù secondo la leggenda e la tradizione» (7 marzo 1893, LT, p. 107), che avrebbe voluto pubblicare con le illustrazioni di Michetti.

Qui Sebastiano, ripetutamente definito «destructeur», annuncia che il nuovo Dio guarirà Andronico solo dopo che tutti gli idoli saranno abbattuti e le maghe liberate. Perciò, le meraviglie contenute nella CAMERA, il cui elenco stupefacente occupa gran parte della «mansion», sono destinate a scomparire. Cercando di suggerire a Debussy l'atmosfera magica della scena, d'A. aveva scritto al musicista: «je crois que vous vous plairez au mystère du second acte. Quand on ouvre la vaste porte de la Chambre magique, l'air est

déjà chargé d'enchantement et de ce qu'on pourrai appeler "le souvenir immémorabile", le souvenir dont on ne se souvient pas» (13 febbraio 1911, DAD, p. 56).

Dal medesimo labirinto dal quale sono usciti Sebastiano e i compagni giunge in scena una folla di malati in attesa di guarigione: la fonte principale è da rinvenirsi direttamente nei miracoli e nelle guarigioni dei quattro Vangeli canonici. È l'aspetto taumaturgico di Cristo e degli Apostoli che viene ora sottolineato, aspetto su cui erano incentrati gli studi di Renan su Cristo e gli Apostoli, (cfr. in particolare *Les Apôtres*, di cui la copia, che si conserva al Vittoriale reca fitti segni di lettura). Al cospetto del Santo, chiamato a questo punto «berger» ("pastore"), secondo un'*imitatio Christi* sempre più serrata, compare anche la donna, per tutti «Reine» ("regina"), alla quale però Sebastiano si rivolge con «ma sœur» ("sorella"), febbricitante, vestita di rosso, avvolta il capo da una benda purpurea. Delirante, la donna evoca la resurrezione di Lazzaro, narrandola non secondo il Vangelo ma invasata come se avesse assistito a quel miracolo, e quindi alla morte e alla resurrezione di Cristo.

La febbricitante è «le sein terrible de la Foi», dinanzi alla quale il Santo s'inchina affermando le virtù teologali: «Je te salue. Je me prosterne. / J'atteste mon Espoir, j'atteste / l'éternel Amour». Al cospetto della «*tourbe, anxieuse et ivre de mystère*», l'ossessa, che l'ha contagiata comunicando a tutti un «*frémissement d'horreur sainte*», consegna a Sebastiano il telo sindonico che custodiva nel petto. «La fille malade de fièvres» diviene ora «La Sainte». I due Santi illustrano cantando la Sindone mentre una «Vox cœlestis», quella della madre di Cristo, congiunge fulminea, come già nella *Figlia di Iorio*, Passione e Natività in versi che qui riecheggiano Jacopone: «Qui pleure mon Enfant si doux, / mon Lys fleuri dans la chair pure? / Il est tout clair sur mes genoux, / il est sans tache [immacolato] et sans blessure. / Voyez. Et dans ma chevelure / tous les astres louent Sa clarté. / Il éclaire de Sa figure / ma tristesse et la nuit d'été», come un'ekfrasis poetica della *Pietà* michelangiolesca.←

## *La troisième mansion. Le concile des faux dieux*

[8] In scena: il Santo, l'imperatore, le donne di Biblos, i citaredi, Eurialo, Nicanore, gli Orfici, la turba dei sacerdoti, dei sacrificatori, dei vittimarii,

degli auguri, dei magi, degli indovini, degli astrologi, dei grammatici, degli eunuchi; gli arcieri asiatici, gli schiavi, il Coro siriaco, la *vox sola*.

Ci si trova in una grande sala pentagonale, «*laraire*» (perché in parte anche adibita al culto dei Lari) dell'imperatore, ove una parete è concava e completamente dorata. Nel centro della volta, a lacunari azzurri, si apre un occhio circolare, che si può chiudere con uno scudo, simile a quello dei Cureti, mentre le altre pareti sono rivestite di lamine di avorio. Nell'emiciclo si trovano le statue e i simboli di tutti gli dei: olimpici e asiatici, delle civiltà ellenistica e achemenide, realizzati con ogni specie di materiale. D'A. conosce e si serve di un lungo brano tratto con ogni evidenza dalla *Tentation de Saint Antoine* di Flaubert. Antonio, affascinato dalle narrazioni di Apollonio, rammenta di aver veduto centinaia di divinità nell'isola di Elefantina al tempo dell'imperatore Diocleziano (1922, pp. 113-4):

> L'Empereur avait cédé aux Nomades un grand pays, à condition qu'ils garderaient les frontières; et le traité fut conclu au nom des "Puissances invisibles". Car les Dieux de chaque peuple étaient ignorés de l'autre peuple. Les Barbares avaient amené les leurs. Ils occupaient les collines de sable qui bordent le fleuve. On les apercevait tenant leurs idoles entre leurs bras comme de grands enfants paralytiques; ou bien naviguant au milieu des cataractes sur un tronc de palmier, ils montraient de loin les amulettes de leurs cous, les tatouages de leurs poitrines; – et cela n'est pas plus criminel que la religion des Grecs, des Asiatiques et des Romains! Quand j'habitais le temple d'Héliopolis, j'ai souvent considéré tout ce qu'il y a sur les murailles: vautours portant des sceptres, crocodiles pinçant des lyres, figures d'hommes avec des corps de serpent, femmes à tête de vache prosternées devant des dieux ithyphalliques; et leurs formes surnaturelles m'entraînaient vers d'autres mondes. J'aurais voulu savoir ce que regardent ces yeux tranquilles. Pour que de la matière ait tant de pouvoir, il faut qu'elle contienne un esprit. L'âme des Dieux est attachée à ses images.

Nella *Tentation* gli dei pagani di tutte le religioni sfilano dinanzi ad Antonio e Ilarione (ivi, p. 114):

*Alors défilent devant eux, des idoles de toutes les nations et de toutes les âges, en bois, en métal, en granit, en plumes, en peaux cousues. Les plus vieilles, antérieures au Déluge, disparaissent sous des goémons qui pendent comme des crinières. Quelques-imes, trop loiigues pour leur base, craquant dans leurs jointures et se cassent les reins en marchant. D'autres laissent couler du sable par les trous de leurs ventres.*

Così nella lunghissima didascalia introduttiva del CONCILE gli dei sono associati ciascuno al proprio rito, elencati al pari di un catalogo storico delle religioni del mondo antico. Sono presenti in scena anche i sacerdoti dei diversi culti, gli astrologi, gli indovini dei riti mitraici, adonaici, orfici, gallici; i grammatici; gli eunuchi imperiali. Non possono mancare le donne di Antiochia e di Biblos, gli arcieri di Tiro, di Emesa, di Damasco, della Mesopotamia, della Commagena, dell'Iturea. I presenti esaltano l'imperatore, seduto su un trono dall'alta spalliera ornata da due auree vittorie alate. Accanto a lui Sebastiano. Dai bozzetti e dalle fotografie di scena risulta che Bakst si ispirò alle colonne tortili del baldacchino del Bernini in San Pietro, seguendo solo minimamente le indicazioni della didascalia (cfr. le immagini fotografiche in *L'arte del tragico*, a cura di C. Santoli, Napoli 2000, pp. 64-6; e in Id., *Le Théâtre français de Gabriele d'Annunzio et l'art decoratif de Léon Bakst*, Paris 2009, tav. I, p. 17).

Aveva scritto d'A. all'impresario Astruc che nel *Martyre* il ruolo della folla era di fondamentale importanza, così come le scene d'insieme, perciò necessitava di addetti a dirigere la massa delle comparse, richiedendo inoltre interpreti in grado di recitare con ottima dizione. E concludeva: «il faut aussi considérer que l'atmosphère de ce drame liturgique est le "merveilleux". Le deuxième et le troisième acte se passent vraiment sur les sommets les plus aigus du surnaturel» (14 febbraio 1911, DAD, p. 60).

Dell'omaggio degli astanti l'imperatore non si cura, si rivolge a Sebastiano, esaltandone la bellezza e ingiungendo che tutti lo acclamino. «Salut, beau jeune homme! Salut, / sagittaire à la chevelure / d'hyacinthe! Je te salue, / chef de la cohorte d'Emèse, / qu'Apollon aime, en qui le dieu / Porte-Lumière s'est complu! / Par mon laurier, Sébastien, / je t'aime aussi». La chioma del Santo è quella di Odisseo (*Od* VI 230-1); duce della coorte degli arcieri di Emesa, in lui si compiace Apollo Febo (il luminoso o portatore di luce), dio *aphétoros* ("dell'arco") o *arcitenens* ("che porta l'arco",

nella civiltà romana), ma è anche *alexícacos* ("colui che tiene lontano il male" o libera dalle epidemie pestilenziali). La «mansion», nella quale le arti tutte vengono esaltate al massimo grado, è pervasa dalla presenza di Apollo il musagete e il dio solare in opposizione a «Celui, celui / que tu [l'imperatore] nommes l'esclave rouge, / le monarque d'un jour, le roi / sanglant, je l'ai choisi de toute / mon âme, / au delà de mon âme»: tenta di spiegare Sebastiano. L'imperatore non comprende e ribadisce: «Le dieu rayonnant / est un seul: Apollon Soleil!».

D'A. interpreta efficacemente nel suo *mystère* la confusione dei riti e delle religioni nell'età tardo imperiale, in quel momento di transizione durante il quale il nascente Cristianesimo veniva compreso nel pantheon politeistico, avvicinato ai riti mitraici o isiaci, al culto del Sole, accusato di riti cruenti e di antropofagia. Sebastiano, *alter Christus*, ingaggia la sua lotta contro Apollo, emblema del paganesimo ma anche suo omologo. I citaredi, per ordine dell'imperatore, intonano il Peana: «Paian, Lyre-d'or, Arc-d'argent, / Seigneur de Délos et de Sminthe, / beau Roi chevelu de lumière, / ô Apollon…»; ma ecco che un raggio di luce penetra e sembra infiammare le corde delle cetre, a questo punto Sebastiano chiede ai citaredi del demonio di cessare il canto e il suono. Adirato, l'imperatore vorrebbe ucciderlo, ma quando i «sacrificateurs» si slanciano per trucidarlo, li ferma, perché vuole congegnare un nuovo genere di martirio. Anche i sacerdoti orfici, invocando Orfeo figlio d'Apollo, chiedono di uccidere l'empio Sebastiano. Voci sparse urlano di gettarlo nel Tevere, nella Cloaca massima (cfr. *Légende dorée*, cit., p. 96).

L'imperatore desidera coronarlo dinanzi agli dei pagani, il Santo rifiuta poiché egli è già coronato. Come potrebbe accettare la carica di pontefice del dio Sole se ha ormai scelto il proprio dio? L'imperatore, che invano cerca di indurre il bell'arciere all'apostasia della fede cristiana, infine ordina una nuova forma di supplizio: venga il giovane martirizzato su una grande cetra delia crisoelefantina. L'immagine della grande cetra è desunta dal nebal di *Salammbô*: «"Taanach, prends ton nebal et joue tout bas sur la corde d'argent, car mon cœur est triste." L'esclave souleva une sorte de harpe en bois d'ébène plus haute qu'elle, et triangulaire comme un delta; elle en fixa la pointe dans un globe de cristal, et des deux bras se mit à jouer. Les sons se succédaient, sourds et précipités comme un bourdonnement d'abeilles, et, de

plus en plus sonores, ils s'envolaient dans la nuit avec la plainte des flots et le frémissement des grands arbres au sommet de l'Acropole» (cit., p. 50).

Mentre inizia l'accompagnamento musicale di Debussy, Sebastiano chiede all'imperatore di prestare orecchio a un'altra lira e, in estasi, annuncia che danzerà (mimando con passi leggeri e movimenti calibrati) la Passione di Cristo. Meglio che nelle altre, in questa «mansion» prendono corpo principi estetici espressi da d'A. sin dal 1906 in uno dei suoi scritti più significativi intorno al «teatro di festa»: «La triade geometrica delle arti, che si manifestano nello spazio, già tende a ricomporsi. In nessun altro stato come nel democratico si moltiplica il numero degli edifizii pubblici. I palagi e i teatri del popolo gareggeranno con le vecchie cattedrali. L'architettura la scultura la pittura si ricongiungeranno in armonie durevoli. La ricerca faticosa dei nuovi temi decorativi n'è un indizio manifesto. Su la scena dovrà necessariamente ricomporsi la triade aritmetica delle arti, che si manifestano nel tempo. L'opera-ballo è un mostro grossolano, già putrefatto, destinato a scomparire. Quale forma semplice e complessa nascerà dalla musica dalla danza e dalla poesia? Taluno oggi la intravede, senza raggiungerla. […] Il genio di un solo artista, sapiente nell'arte triplice, potrà crearla attingendo la sua ispirazione alle più vive fonti popolari» (*Della malattia e dell'arte musica*, in *Le faville del maglio*).

Canti corali, recitativi e a solo, fino alla fine della «mansion», si susseguono in un'esaltazione virtuosistica di versi e modulazioni armoniche, che coinvolgono tutti i personaggi in scena. Durante lo svolgersi del martirio, che inizia quando il Santo afferma: «Je suis mon sacrificateur. / Je vous le dis», Sebastiano si trasforma in un *alter Christus patiens* («il va ramener […] l'Absent»). Il Coro siriaco piange la morte del bell'Adone; una voce sola afferma per contro la sua rinascita dopo la morte. L'imperatore, preda di una «*démence magnifique*», saluta in lui un dio promettendogli la dedicazione di un tempio e di un nuovo culto (come Adriano dopo la morte di Antinoo). Ma all'ennesima invocazione di Gesù da parte di Sebastiano (che ha parlato «*comme dans le délire de la faim*», e «*comme dans le délire de la soif*», recuperando stilemi della *Tentation de Saint Antoine*), egli ordina che la sua bocca sia sigillata con il fuoco di una torcia, che del suo volto si faccia una piaga fumante, non senza che prima venga soffocato sotto folte, infinite collane e corone di fiori (fra poco, nella «Danse de l'amour et de la mort parfumée» della *Pisanelle*, d'A. riprenderà il motivo della morte

prodotta dalle esalazioni delle rose), monili e fiori presi a manciate da capienti gerle ricolme, portate in scena dagli schiavi, e gettati sul Santo. Le ultime parole del Santo in scena («Le Christ règne! Tu n'es que fange. / La mort est vie») decretano l'insolubile e irragionevole aporia cristiana: si può trovare sostegno solo nella fede. «Ami et frère, je viens d'entendre de nouveau la musique du premier acte. Comme Sébastien cloué à la Cithare, la Musique et le Drame crient "nous sommes Un!". Pour la première fois, j'ai vu aujourd'hui cette opaque masse humaine palpiter sur les planches. Je n'ai pas ce que mon cœur voudrait vous offrir» (aprile-maggio 1911, DAD, p. 70): così scrive d'A. al musicista dopo aver ascoltato la musica del primo atto e poeticamente preconizza e immagina la scena di Sebastiano "crocifisso" alla cetra. La «mansion» si conclude con il canto del Coro siriaco inneggiante al secondo supplizio incruento del Santo, che i suoi arcieri sottraggono per il momento alla morte, solo rinviata.←

## *La quatrième mansion. Le lauriel blessé*

[9] La breve «mansion» vede in scena, rispetto alle precedenti, un numero ridotto di personaggi; anzi, l'azione si svolge quasi esclusivamente fra il Santo e Sanaé.

Siamo all'aperto, fra gli antichi alberi di alloro del bosco di Apollo collocato su una collina, forse il Laureto dell'Aventino, a Roma. Sebastiano è stato salvato dal supplizio ordinato dall'imperatore che ora ha affidato agli arcieri «*de venger par les flèches le Soleil seigneur de l'Empire*». Il Santo è qui nudo, legato a un tronco (si vedano i bozzetti disegnati da Bakst, in *L'arte del tragico*, cit., pp. 59, 123, 126 e 127). Oltre il bosco si possono scorgere alti tumuli romani e le arcate degli acquedotti. Sanaé vorrebbe liberare il prigioniero, dal momento che i militi di guardia si sono allontanati, e consentirgli la fuga. L'arciere prediletto «aux yeux vairons» non ha compreso (al pari di un apostolo di Cristo) che solo nella morte è la vita del martire, ansioso di sottoporsi al supplizio. Esorterà così i compagni a tendere gli archi affinché egli possa «morire di non morire» (*Libro segreto*): «Je meurs de ne pas mourir […] pour revivre, / ô archers, il faut que je meure, / il faut que je meure».

Come Gesù nell'orto degli ulivi, il destino di Sebastiano si compirà solo con la morte: egli deve essere ucciso. In questa «mansion» trova attuazione e

piena espressione la poetica che aveva ispirato il *Martyre* sin dalla prima, originaria, intuizione: d'A. aveva dichiarato d'aver «scelto lo schema di una stanza di Veronica Gàmbara; e il ritornello era questo: *Chi più m'ama più mi fiede*» (nella citata intervista del «Corriere della Sera», 23 aprile 1911). È in fondo lo stesso principio espresso dall'eroe del *Forse che sì forse che no*, romanzo cronologicamente vicino al *Martyre*: «L'amore che io amo è quello che non si stanca di ripetere: "Fammi più male, fammi sempre più male". Non eviterò mai nessuna pena, né a voi né a me. Fuggite, giacché avete le ali, giacché studiate il vento». E ancora, lo stesso eroe misticheggiante, che non per nulla nel nome, Paolo Tarsis, rinvia a san Paolo, ribadirà: «L'amore, come tutte le potenze divine, non si esalta veramente se non nella trinità. E questa non è una dottrina perversa, non è un gioco di perfidia, in me, ma è un verbo testimoniato col martirio, col più dolente sangue del petto. Un tale amore disdegna la felicità per un bene ignoto ma infinitamente più alto, verso cui l'anima si tende di continuo rapita dal più puro dei dolori».

Battute che davvero preludono alla sacra rappresentazione del martire Sebastiano. Il quale ora chiede agli arcieri che chi più profondamente lo ama, più profondamente lo colpisca: «Je vous le dis, je vous le dis: / celui qui plus profondément / me blesse, plus profondément / m'aime. Sanaé, souviens-toi! / Souvenez-vous, Elus d'Emèse! / Je vous avais commis cet arc / où le fil de mon sang s'incruste / de l'une à l'autre coche et luit. / Voyez. Je sens que dans la paume / de ma main le stigmate brûle, / se rouvre et saigne». Durante il dialogo serrato con Sanaé, appare e scompare Cristo nelle vesti del buon Pastore (quello annunciato da Ezechiele, profeta dell'esilio a Babilonia – *Ez.* 34, 2-6; 10 –, un Messia, secondo la prima immagine offerta da Geremia, che è Pastore e Re), appare quasi un'ombra balenante percepita solo dal martire: «Il est là, le Pasteur. […] Il porte / la brebis autour de son cou». Sussultano le tre donne ai piedi dell'altare, che gli arcieri non riescono a vedere, come del resto non hanno scorto il Cristo Pastore. Sebastiano, con la suggestiva metafora creata da d'A., ricorda nuovamente agli arcieri che l'arco rappresenta la Trinità: «L'arc / figure la Trinité sainte. / Le fût est le Père, la corde / est l'Esprit, la flèche empennée / est le Fils qui donna Son sang». Il supplizio delle frecce è agognato da Sebastiano con toni masochistici, come da Antonio nella *Tentation* l'autoflagellazione: «Tiens, tiens! pour toi! encore!… Mais voilà qu'un chatouillement me parcourt. Quel supplice! quels délices! ce sont comme

des baisers. Ma moelle se fond! je meurs!» (cit., p. 26). Le frecce vengono lanciate e il Coro siriaco canta la morte del bell'Adone, mentre accorrono donne, le adoniaste, che proseguono la lamentazione. Il Santo è ormai morto e compianto quando, al momento di scioglierlo dal lauro, avviene un miracolo: le frecce rimangono sul tronco e non sul corpo del martire («Les hampes / ont disparu dans les blessures / comme un évanouissement / de rayons!»).

In pagine memoriali, lungamente dedicate al *Martyre*, d'A. rievocherà l'ideazione della scena nella landa di Arcachon, osservando i pini incisi dai cavatori di resina: «Ciascun albero aveva il suo martirio, quasi che in ciascuno abitasse uno spirito avido di soffrire e di sanguinare come l'eroe divino da me eletto. E in quella sera feci l'invenzione del Lauro ferito. Il corpo di Sebastiano si distaccava lasciando tutte le frecce nel tronco del lauro d'Apollo. Le asticciole scomparivano nella carne miracolosa come un vanire di raggi. "Rivivrai, rivivrai! Ritornerai!" gridavano gli Adoniasti» (*Contemplazione della morte*).

Non è semplice per Debussy concertare la conclusione di questa «mansion», così come si rileva dal suo carteggio con Astruc. Il musicista chiede che i sette Serafini rientrino alla fine dell'atto, in abiti di angeli musici, mentre agitano palme d'oro, per animare il fondo della scena, che sarebbe apparso staticamente e noiosamente sempre nella stessa condizione, non consentendo la necessaria forza espressiva in un momento tanto importante della rappresentazione: «Il faut absolument régler autrement la mise en scène de la fin du quatrième Acte. […] La lumière du cortège des femmes de Byblos, des Adoniastes, etc. doit être lunaire. Il doit y avoir des porteurs de torches – ces torches s'éteindron à la fin de la lamentation» (circa 20 maggio 1911, CD, pp. 1420-1). Aveva inoltre offerto consigli, non seguiti da Bakst, per la posizione e l'intensità cromatica delle luci (cfr. DAD, pp. 73-5). Con il canto del Coro siriaco termina l'estremo supplizio cruento di Sebastiano, mentre nel tramonto si dispiega una straordinaria luce insolita e le porte del Paradiso si aprono per accogliere Sebastiano.←

## *La cinquième mansion. Le Paradis*

[10] La brevissima scena rappresenta l'assunzione in Paradiso di Sebastiano in un tripudio di cori e, pertanto, l'aspetto musicale è preponderante. In uno

dei suoi tardi *fragmenta* memoriali d'A. ricorda: «Non vanamente, nelle notti landesi, intonavo con improvvisi accordi d'organo il mio poema, a parte a parte. Musica v'è tra sillaba e sillaba, musica v'è tra verso e verso; plastica musica v'è in ogni didascalia che determini un singolo gesto o un folto movimento di moltitudini. In questa mia opera, come in talune altre mie opere, la musica inclusa e segreta ha qualche analogia con la gemmazione dell'albero nell'imminenza della primavera. Urge la musica in ogni sillaba come in ogni gemma il turbamento dell'ima radice. La sinfonia primaverile è presentita e annunciata» (*Libro segreto*).

L'*explicit* corale non si configura come esodo tragico, con l'uscita di scena dei personaggi; è piuttosto il *modus* di un'accoglienza paradisiaca: l'anima del Santo compare fra le gerarchie celesti.

L'andamento della «quinta parte della vetrata» assume un tono liturgico, secondo la disposizione perfettamente gerarchica dei Martiri, che vedono infoltirsi la loro schiera, delle Vergini che invocano Sebastiano, degli Apostoli che testimoniano e riconoscono la santità del nuovo arrivato, degli Angeli esortanti il Santo a cantare il nuovo inno. Infine, si contempla l'assunzione della sua anima in paradiso, dove tutti i Santi lodano l'immensità del Signore con i versi del *Salmo* 150. Nella disposizione dei personaggi che compongono i differenti Cori, d'A. sembra ricordare il vasto olio su tela (7 m x 22 m) del *Paradiso* eseguito da Tintoretto per la Sala del Maggior Consiglio del Palazzo Ducale, a Venezia, che era stato stimolo alla «furia» e all'«ardire» di Stelio nel *Fuoco*.

D'A. si confronta con Debussy sul testo del grande Coro finale: «à ce propos préférez-vous – pour le grand chœur final – le texte traditionnel du *Te Deum* ou bien des paroles françaises arrangées par moi?» (23 gennaio 1911, DAD, p. 46). Dopo sei giorni, risponde il Maestro, impegnato in altri lavori, ma non ancora nella composizione musicale per il *Martyre*: «ce n'est pas sans un peu de terreur que je vois approcher le moment où il faudra décidément écrire. […] Cette crainte est peut-être salutaire car il ne faut pas pénétrer le mystère, cuirassé d'un vain orgueil. Que volez-vous que je devienne en face du torrent de beauté de votre double et parallèle envoi; et surtout comment choisir? A propos du grand chœur final, laissezmoi préférer au texte traditionnel les paroles françaises arrangées par vous» (29 gennaio 1911, ivi, pp. 48-50).

L'atmosfera della «mansion» è suggerita dal Paradiso terrestre dantesco trasferito in un giardino delle Beatitudini nell'estremo Oriente. E la collocazione nel giardino è perfettamente intrinseca all'etimo greco *parádeisos* del lemma, ricorrente sia nel Vecchio, sia nel Nuovo Testamento. Nella *Vulgata* si trova il sintagma «Paradisus voluptatis», viatico interpretativo alla comprensione del PARADISO dannunziano nel *Martyre*, come nella raccolta del *Poema Paradisiaco*, composta vent'anni prima del «mystère».

Le ultime battute dell'anima cantante di san Sebastiano si accordano all'accoglienza ricevuta e alla vicenda narrata nel *mystère*, indicando l'ascesa alata, in uno spazio indistinto dove tutto è bianco e non si desidera dantescamente altro che poter riposare nel seno del Signore: «Je viens, je monte. J'ai des ailes. / Tout est blanc. Mon sang est la manne / qui blanchit le désert de Sin. / Je suis la goutte, l'étincelle / et le fétu. Je suis une âme, / Seigneur, une âme dans Ton sein». Nello spazio scenico-edenico compaiono ogni sorta di meraviglie, con un'infinita accumulazione di oggetti sacri o preziosi, senza tempo raccolti in questo luogo di delizie. L'ardita immaginazione dannunziana viene censurata, com'era prevedibile, dalla «Civiltà Cattolica»: «nella quinta mansione "Le Paradis" si presenta il paradiso, descritto come una sagrestia trasportata in un giardino, con i soliti ostensorii, croci, incensieri, ecc., che invece di essere appesi al prosaico chiodo, pendono forse dagli alberi. Cinque strofette cantate dai cori dei santi e una dall'anima di Sebastiano» («La Civiltà Cattolica», 62, 3, 1911, p. 51). Nonostante la critica gesuitica, la realizzazione dell'ultima «mansion» è stata laboriosissima e ha messo a dura prova Debussy, non poco polemico con l'allestimento di Bakst: «J'avais demandé à ce qu'on veuille bien, sur l'assomption de l'âme de St. Sébastien, faire revenir les sept sérafins dans les attitude des anges musiciens. Et sur le dernier chœur agiter des palmes d'or! […] Enfin, il s'agit tout de même du Paradis…!» (ad Astruc, intorno al 20 maggio 1911). Bakst, stizzito, aveva ribattuto al musicista che invadeva il suo ambito: «Mais vous y êtes allé, au Paradis?»; sentendosi rispondere: «Oui, j'y suis allé, mais je n'en parle jamais devant les étrangers» (CD, p. 1420).←

# CRONOLOGIA

a cura di Annamaria Andreoli

1863-1873

Gabriele d'Annunzio nasce a Pescara venerdì 12 marzo 1863 da Francesco Paolo (il cui vero cognome, Rapagnetta, viene sostituito da quello dello zio adottivo, Antonio d'Annunzio) e da Luisa de Benedictis, discendente da un'agiata famiglia di Ortona. Gabriele è il terzogenito di cinque fratelli: Anna (1859), Elvira (1861), Ernestina (1865) e Antonio (1867). Il padre, esperto enologo, amministra le proprietà e sarà anche sindaco di Pescara.

Frutto di fantasia sono le notizie che d'Annunzio invia al traduttore francese Hérelle in data 14 novembre 1892: sarebbe nato a bordo del brigantino *Irene*, nelle acque dell'Adriatico, anche se poi la «passione profonda» per il mare, eletto subito a «patria», accompagnerà costantemente il suo percorso umano e artistico.

L'infanzia di Gabriele trascorre tra Pescara e la Villa del Fuoco, podere avito alla periferia della città, di cui si ricorderà il narratore dell'*Innocente* e del *Trionfo della Morte*. Primi precettori sono le sorelle Ermenegilda e Adele Del Gado, menzionate nella novella *La contessa d'Amalfi* (pubblicata sul «Fanfulla della Domenica» nel luglio 1885 e inserita nelle *Novelle della Pescara*) e nel *Libro delle vergini* (stampato nel 1884: alle sorelle si ispirano i personaggi di Camilla e Giuliana della novella *Le vergini*, divenute poi, nelle *Novelle della Pescara*, Orsola e Camilla de *La vergine Orsola*). Gabriele prosegue gli studi col maestro Eliseo Morico e con Giovanni Sisti, che lo segue sino agli esami di ammissione al Reale Collegio Cicognini di Prato.

1874-1878

All'inizio dell'anno scolastico 1874-75 viene iscritto alla prima classe ginnasiale del collegio pratese. Studente brillante e indisciplinato, il giovane Gabriele condivide con alcuni compagni un'intensa infatuazione per Napoleone (descritta nelle pagine delle *Faville*, come tutti i ricordi autobiografici della vita di collegiale, nelle sezioni intitolate *Il secondo amante di Lucrezia Buti* e *Il compagno dagli occhi senza cigli*). Legge i classici, comprese le edizioni non purgate, specie quelle dei testi «oraziani e nasoniani», e annota su numerosi quaderni elenchi di nomi (sotto la suggestione di un articolo di De Amicis sulla *Lettura del vocabolario*) e citazioni da Leopardi, Guerrazzi, Cicerone, Lambruschini, Augusto Conti, Seneca, Plauto, Orazio, Giordani, d'Azeglio, Balbo, Gioberti, Manzoni, Tommaseo. Comincia intanto a coltivare il culto di sé («più uomo di tutti i suoi compagni» lo descrive uno degli insegnanti «e dedito tutto a farsi un grande nome»). Rivelatrice in proposito una lettera al padre del 25 aprile 1878: «Vedi, padre mio, questa è l'unica vera dolcezza, l'unico vero conforto che io m'abbia dalle mie fatiche […] mi piace la lode, perché so che voi gioirete delle lodi a me date; mi piace la gloria, perché so che voi esulterete a sentire il mio nome glorioso: mi piace la vita, perché so ch'essa deve essere di sostegno e di consolazione alla vostra».

Trascorre le estati del 1875, '76 e '77 in collegio, nella villa della Sacca, a pochi chilometri da Prato, o a Firenze, ospite della famiglia Coccolini (la figlia del colonnello, Clemenza, è ricordata nelle *Faville* come Clematide e Malinconia). Ritornato a Pescara nell'estate del '78 e conseguita la licenza ginnasiale a Chieti, nel novembre, durante il viaggio di ritorno al Cicognini per gli studi liceali fa una breve sosta col padre a Bologna, dove acquista, con altri volumi, le *Odi Barbare* del Carducci con prefazione del Chiarini, che producono su di lui profonda impressione (lo testimoniano la lettera al Carducci del 6 marzo 1879 e soprattutto quella al Chiarini del febbraio 1880, in cui si legge: «Il Carducci lo conoscevo poco […]. In quei giorni divorai ogni cosa con una eccitazione strana e febbrile, e mi sentii un altro. L'odio pe' versi scomparve come per incanto, e vi subentrò la smania della poesia»).

1879-1880

L'esordio poetico, dopo le prime esercitazioni scolastiche, è sollecitato proprio dalle *barbare* carducciane. Nel 1879 pubblica, a spese del padre, i

primi versi: l'ode *All'Augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia*, in occasione del genetliaco del re, non inserita nell'*Opera Omnia*, e il volume *Primo vere*, stampato dalla tipografia Ricci di Chieti e favorevolmente recensito dal Chiarini sul «Fanfulla della Domenica» del 2 maggio 1880, in un articolo intitolato *A proposito di un nuovo poeta* («Il mio nuovo poeta è un giovinetto di sedici anni […] egli deve aver sentito dentro di sé quel desiderio ardentissimo, quella smania violenta, che sono prova quasi certa d'esser chiamato alla poesia […]. Spesso e volentieri egli prende l'intonazione dal Carducci, va per un poco sulle sue orme, poi piglia l'andare da sé, e trova delle immagini felici, degli accenti veri, delle espressioni giuste, de' suoni armoniosi»). Sull'onda di questo primo successo, Floro Bruzio (Floro era già pseudonimo dell'autore di *Primo vere*) pubblica le ventuno liriche di *In memoriam*, stampate nel maggio 1880 dal tipografo Niccolai di Pistoia, sempre a spese del padre. Il volumetto, ispirato dalla nonna Rita Lolli, morta da poco, non ha buona accoglienza, neppure da parte del Chiarini, che lo recensisce il 24 ottobre sul «Fanfulla» stroncandolo (il libro non sarà inserito nell'*Opera Omnia*). La seconda edizione di *Primo vere*, «corretta a penna e fuoco» e stampata il 14 novembre dall'editore Carabba di Lanciano, finanziatore ancora una volta Francesco Paolo, è preceduta da una sconcertante trovata pubblicitaria, quanto mai rivelatrice dell'ansia di notorietà del giovane poeta: egli divulga la notizia della propria morte, causata da una ferale caduta da cavallo. Dopo le commosse necrologie (famosa quella di Ugo Fleres – *Uriel* – sul «Capitan Fracassa» del 22 novembre) giungerà la smentita che però nulla toglie alla glorificazione funebre. Durante le vacanze estive, trascorse in Abruzzo, conosce il pittore Francesco Paolo Michetti. Già celebre, lo introduce nel cenacolo di artisti che si riuniscono nella sua casa di Francavilla. Rientrato in collegio, il 12 dicembre inizia la collaborazione al «Fanfulla della Domenica» (sollecitata, presso il direttore Ferdinando Martini, dall'amico Guido Biagi) con la pubblicazione del racconto *Cincinnato*, «figurina abruzzese» in prosa; al periodico il giovane collegiale continua a collaborare negli ultimi mesi di permanenza al Cicognini.

1881

Durante il terzo anno di liceo nasce il primo vero amore di d'Annunzio (dopo le varie esperienze adolescenziali con Teodolinda Pomàrici, Clemenza

Coccolini, Emilia Corsani – la Gorella Gheri delle *Faville* –, Sblendore, la Ciccarina – ricordata nelle *Novelle della Pescara*, *La guerra del Ponte* e *La contessa d'Amalfi*): quello per la fiorentina Giselda Zucconi, figlia di Tito, professore di lingue straniere al Cicognini. La incontra a Firenze il 15 aprile 1881 e inizia con lei una fitta corrispondenza epistolare. Ne fa l'ispiratrice (*Lalla*) del futuro *Canto novo*, che si apre, nell'edizione 1882, con un sonetto di dedica «Ad E. Z.» (Elda, per Giselda) datato «15 aprile '82», anniversario, appunto, del primo incontro.

Conseguita la licenza liceale il 30 giugno, il giorno seguente lascia il collegio e torna a Pescara, dopo un breve soggiorno a Firenze con Elda e una sosta a Bologna dove tenta contatti editoriali, falliti, con Zanichelli per la pubblicazione di *Terra vergine* e *Canto novo*. Trascorre l'estate a Francavilla, ospite del suo nuovo «amoroso amico», Michetti, con il musicista Francesco Paolo Tosti, lo scultore Costantino Barbella e il poeta Paolo De Cecco. Continua intanto a collaborare a vari periodici (fra i quali «Preludio», «Cultura letteraria», «Fanfulla della Domenica», «Arte», «Farfalla») con prose poi riprodotte in *Terra vergine* e liriche accolte solo parzialmente in *Canto novo*.

In novembre si trasferisce a Roma, in una modesta abitazione all'ultimo piano di via Borgogna 12, e si iscrive alla Facoltà di Lettere col progetto, mai realizzato, di laurearsi col romanista Ernesto Monaci. Alle aule universitarie preferisce le redazioni dei giornali: grazie all'amico abruzzese Edoardo Scarfoglio, di stanza, come lui, nella capitale, comincia a collaborare con il «Capitan Fracassa» e la «Cronaca Bizantina», fondata da Angelo Sommaruga il 15 giugno 1881, insieme a firme prestigiose: la Serao, Carducci, Martini, Pascarella, Giacosa, Fleres (d'Annunzio vi compare la prima volta il 30 novembre, con un'*Elegia* compresa poi in *Canto novo*). Tra i primi amici annovera, oltre a Scarfoglio, Enrico Nencioni, Cesare Pascarella, Ugo Fleres, Albino Zenatti, Salomone Morpurgo.

1882

Il 16 gennaio inizia l'attività di giornalista con un articolo, *Fiera a Santa Susanna* (recensione a una mostra di bozzetti per le statue dell'Altare della Patria), pubblicato sul «Fanfulla». Mentre insieme con Scarfoglio e Pascarella è in Sardegna (le cronache del viaggio si leggeranno nel «Capitan Fracassa»), il 5 maggio esce da Sommaruga *Canto novo*, in metri barbari,

che già Carducci aveva apprezzato quando il volume era ancora in bozze di stampa. A breve distanza, sempre Sommaruga pubblica *Terra vergine*, il primo libro di prose, contenente nove bozzetti di ambiente abruzzese che parvero quasi una diretta emanazione della *Vita dei campi* di Verga. Ma l'Abruzzo di d'Annunzio indulge a una ferinità estetizzante ed è, a un tempo, più selvaggio e sanguigno, nell'eccesso di cromatismo, della Sicilia del Verga. Iniziano intanto le frequentazioni mondane, di cui si rinviene l'eco nelle lettere al padre (11 aprile: «Ho passato questi giorni in un'agitazione continua, in mille inquietudini, in mille irrequietezze, senza trovare un atomo di volontà, senza sapere quel che avessi. Sono malato di spirito, sono malato di anima») e ad alcuni amici (Paolo de Cecco, tra gli altri, a cui confessa, il 30 aprile, di non riuscire a liberarsi «dalle febbri torpide della sensualità»).

Si allenta così l'interesse per Elda, con cui mantiene ancora, tuttavia, un appassionato scambio di lettere. Sulla «Cronaca Bizantina» (1° luglio) e sul «Fanfulla della Domenica» (6 agosto) pubblica liriche erotiche ed estetizzanti che verranno poi accolte nell'*Intermezzo di rime*. Al ritorno dalle vacanze estive in Abruzzo, il giovane d'Annunzio è ormai pronto a riscuotere, nella capitale, affermazioni mondane e letterarie.

1883-1884

Il 23 gennaio 1883 tronca la corrispondenza con Elda inviandole l'ultima lettera: «Addio, mia buona, mia santa, mia bella bambina pallida e sofferente. Addio, addio, addio. Sono stanco e convulso». Quando è fresco di stampa l'*Intermezzo di rime*, edito da Sommaruga (il libro vede l'abbandono delle «barbariche strofe» e dà luogo a un'accesa polemica sull'*inverecondia* del contenuto, alla quale prendono parte Chiarini, Nencioni, Panzacchi e Lodi), sposa, il 28 luglio, la duchessina Maria Hardouin di Gallese, incinta. Dopo innumerevoli peripezie, compresa una fuga notturna, per l'opposizione del duca padre proprietario di palazzo Altemps, i cui salotti gli erano stati aperti nella primavera del 1883, il viaggio di nozze ha quale meta Porto San Giorgio e in Abruzzo, nella Villa del Fuoco, la coppia si stabilisce in attesa della nascita del figlio: Mario vede infatti la luce il 14 gennaio 1884.

Nel giugno esce da Sommaruga *Il libro delle vergini*, con una copertina raffigurante tre nudi di donna che suscita le proteste dell'autore e lo induce a rompere definitivamente i rapporti con l'editore. (Il volume non è compreso

nell'Edizione Nazionale; di esso solo la novella *Le vergini* viene accolta nelle *Novelle della Pescara* mentre *Nell'assenza di Lanciotto* è ristampata nel '92 presso il Bideri di Napoli in edizione economica.) Intensifica l'attività giornalistica sul «Fanfulla della Domenica» e sul «Capitan Fracassa» con cronache mondane, commenti a fatti di costume, resoconti di esposizioni d'arte che preludono all'intensa attività di articolista de «La Tribuna», iniziata, dopo il rientro a Roma della giovane coppia, il 1° dicembre 1884 con una pagina dal titolo *Toung-Hoa-Lou. Ossia Cronica del Fiore dell'Oriente*, firmata Shiun-Sui-Katsu-Kava, per la rubrica *Giornate romane*. Sino all'agosto 1888, cronista stipendiato presso il giornale romano, d'Annunzio redigerà con diversi pseudonimi – Il Duca Minimo, Lila Biscuit, Vere de Vere, Happemousche, Bull-Calf, Filippo La Selvi, Puck, Michings Mallecho e altri – varie rubriche: *La vita a Roma*, *La vita ovunque*, *Favole mondane*, *Cronaca bizantina*, *Cronaca mondana*, *Grotteschi e rabeschi*. Alle notizie sulla moda e sugli avvenimenti mondani si alternano acute informazioni sulle novità musicali, artistiche, letterarie. Parla, tra gli altri, e con competenza, di Baudelaire e Mallarmé, diffondendosi sulla lirica inglese da Keats a Swinburne, sui preraffaelliti e i parnassiani, su Zola e Maupassant, o Flaubert, cui già il corrispondente di Elda aveva dedicato, il 23 aprile 1882, apprezzamenti entusiastici: «un libro magico d'arte e di stile, *Madame Bovary*». Sullo scorcio del 1884 il poeta ha una breve ma intensa relazione con la giornalista Olga Ossani (la *Febea* del «Capitan Fracassa») che concorrerà a fornire il modello per il personaggio di Elena Muti nel *Piacere*.

1885-1886

La moglie è in attesa del secondogenito (Gabriellino nascerà il 10 maggio 1886) e d'Annunzio medita, dopo la vacanza estiva trascorsa in Abruzzo (ha sfidato in duello, il 30 settembre, presso la stazione di Chieti, un certo Carlo Magnico, da cui si ritiene diffamato), di allontanarsi dalla città per stabilirsi nei luoghi natali. Ma in autunno gli viene offerta l'opportunità di dirigere la prestigiosa «Cronaca Bizantina», impresa che tuttavia lo distoglie dal lavoro creativo. Scontento dell'attività giornalistica, che definisce «miserabile fatica quotidiana», sempre più «bisognoso del superfluo» e quindi oltremodo indebitato, si sente ormai «vinto» dalla capitale. «Ho molte cose a cui attendere» scrive il 6 aprile 1886 al principe Maffeo Sciarra, proprietario de «La Tribuna», «ho molte opere da condurre a termine, ho una gran voglia di

mettermi a lavorare sul serio intorno a un lavoro lungo e d'importanza per me capitale. […] Roma mi ha vinto.» I lettori scarseggiano e la «Cronaca Bizantina» chiude i battenti. Otterrà aiuti finanziari, ma permane l'inquietudine letteraria, iniziata già all'indomani di *Canto novo* e protrattasi in questi anni tra incessanti prove sperimentali, sia in versi che in prosa, compiute su sollecitazione dei più importanti testi del decadentismo europeo subito letti e assimilati. Oltre agli articoli, che compone quotidianamente, scrive liriche (molte di quelle apparse, a partire dal 1883, in rivista confluiranno nell'*Isaotta Guttadàuro* del 1886 e poi nell'*Isottèo-La Chimera* del '90), tenta la via del romanzo (il 6 settembre 1884 aveva scritto al Nencioni: «incomincerò subito un romanzo di cui ho già tutto l'organismo vivente nel cervello. Voglio fare un romanzo, dirò così, *omerico epico*»; e ancora il 17 maggio 1886 ribadisce, allo stesso destinatario: «E intanto lavoro al romanzo») e ripiega sulle novelle, che raccoglie nel volume *San Pantaleone* pubblicato nell'autunno 1886 dall'editore Barbera di Firenze. L'accoglienza è fredda, causa, forse, l'eccessiva e compiaciuta cura formale che distanzia le narrazioni dal registro verista allora imperante. Per il Natale 1886, esce, editrice «La Tribuna», l'*Isaotta Guttadàuro ed altre poesie* in raffinata veste editoriale con illustrazioni di Cabianca, Sartorio, Carlandi, Cellini, Coleman, De Maria, Formilli, Morani, Ricci (artisti conosciuti e frequentati dal poeta tra l'estate e l'autunno presso il Caffè Greco, dove conveniva anche l'amico Angelo Conti), e con dedica «A donna Maria di Gallese». Poco tempo prima d'Annunzio, offeso dalla parodia attribuita allo Scarfoglio, apparsa sul «Corriere di Roma» (16 ottobre, *Risaotta al pomodauro*, a firma Raphaele Panunzio, e poi 20, 22, 25, 26 dello stesso mese), lo sfida a duello (20 novembre) ed è ferito a un braccio.

1887-1888

Il 2 aprile, a un concerto presso il Circolo Artistico di via Margutta, d'Annunzio conosce Barbara Leoni (in realtà Elvira Natalia Fraternali, sposata al conte Ercole Leoni). Nasce subito un grande amore che si protrarrà, intensissimo, per cinque anni, come testimonia il carteggio appassionato fra i due amanti. È Barbara l'ispiratrice di versi e prose in questo fertile lustro, tanto più significativo perché segue a un silenzio e a una lunga crisi, interrotti solo da qualche articolo mondano o da qualche cronaca d'arte, oltre che dalla composizione di alcune liriche, confluite in

parte nell'*Isottèo-La Chimera*, e dall'infelice ode PER GLI ITALIANI MORTI IN AFRICA, pubblicata sul «Capitan Fracassa» il 19 febbraio e subito accusata di plagio (in particolare del Tommaseo di *Gli italiani morti in Spagna*).

Il ritorno alla poesia è segnato, oltre che dall'opuscolo *Per le nozze d'Elvira, sorella molto diletta* (9 aprile), dall'elegia VILLA MEDICI, composta tra l'aprile e il giugno e apparsa il 24 luglio sul «Fanfulla della Domenica» (cui seguono il 21 agosto ELEVAZIONE e il 13 novembre SOGNO D'UN MATTINO DI PRIMAVERA); quello alla narrativa dall'annuncio, apparso sul «Fanfulla della Domenica» il 7 agosto, di un romanzo, *Barbara Doni*, mai pubblicato. A Barbara faranno comunque capo non solo numerose pagine del *Piacere*, ma la protagonista del *Trionfo della Morte*, Ippolita Sanzio, come riconoscerà esplicitamente d'Annunzio nel *Libro segreto*.

Durante l'estate il poeta effettua una breve crociera da Pescara a Venezia sul battello *Lady Clara* dell'amico Adolfo de Bosis. La crociera, in verità, prevedeva un diverso itinerario, sino a Trieste e alle coste dalmate, ma resta interrotta per un incidente di navigazione: l'equipaggio è tratto in salvo dalla corazzata *Agostino Barbarigo* e l'episodio fornisce lo stimolo per gli articoli sulle condizioni della Marina Militare italiana, apparsi nel 1888 su «La Tribuna» e poi raccolti nell'*Armata d'Italia*. A Venezia, in settembre, incontra Barbara, apprende la notizia della nascita del terzo figlio (il 22; in omaggio alla città lo chiama Veniero) e compone i versi dell'*Allegoria dell'Autunno*, poema che rimarrà incompiuto e inedito sino al '95 (ma nel «Fanfulla della Domenica» del 16 ottobre escono i sonetti *Prologo d'una allegoria dell'autunno*, evocanti il nome di Ippolita, sostituito da Isotta nell'*Isottèo*).

La relazione con Barbara comincia a creare numerose difficoltà familiari e fra i due diventa necessaria una momentanea separazione. Nel luglio 1888 d'Annunzio lascia Roma, la famiglia e l'amante, per stabilirsi a Francavilla, nel Convento di Michetti, dove compone in sei mesi (la prima cartella è stesa il 26 luglio) il suo primo romanzo, *Il piacere*. Durante il soggiorno a Francavilla cessa la collaborazione a «La Tribuna»: l'ultima cronaca mondana è datata 30 agosto, e bisognerà attendere cinque anni per incontrare di nuovo la sua firma sul giornale romano.

1889

Dedica all'amico Michetti un importante articolo sul «Corriere di Napoli», in due puntate, *La grande arte* (16-17 e 20-21 aprile), in cui mostra approfondite letture: Taine, Amiel, Fromentin, Joubert. Il primo dei *Romanzi della Rosa* (ma la definizione della trilogia è più tarda) è pubblicato da Treves nel maggio 1889 e ottiene un sostanziale successo. La vicenda, un autobiografico profilo dei primi anni di vita romana, ritagliato sull'esempio di *À rebours* di Huysmans e del *Journal intime* di Amiel, fonda il tipo esemplare dell'intellettuale caro a certo clima di fine secolo, affascinato dall'edonismo sensuale e dalla raffinata ricerca della vita come arte. *Il piacere* suggella così l'esperienza dell'apprendistato giornalistico e sviluppa le sperimentazioni delle prose e dei versi sino a quel momento composti.

Continua intanto la relazione con Barbara: dell'aprile 1889, anniversario dell'incontro di due anni prima, è la «grande settimana d'amore» trascorsa ad Albano, narrata poi, insieme con il soggiorno estivo a San Vito Chietino, nelle pagine del *Trionfo della Morte*, romanzo già in via di concepimento con il titolo *L'invincibile* nel luglio di quell'anno («Ti racconterò la *natività* del mio romanzo avvenuta nel mio cervello ieri, sul promontorio dei Sogni. Sono ancora pieno di una certa ebrezza intellettuale», annuncia a Barbara il 9). Risalgono all'estate anche alcune liriche poi comprese nella *Chimera* e nelle *Elegie romane* o mai raccolte in volume (come il *Trittico delle Sibille*, composto il 20 settembre per le nozze di Carmelo Errico): «Tra la prosa» scrive il 16 agosto a Vincenzo Morello «ho avuto in questi giorni un improvviso ritorno di poesia. […] Questa mia nuova poesia è migliore della vecchia».

Ritornato a Roma alla fine di settembre è chiamato (dal 1° novembre) a prestare il servizio militare, che adempie per un anno con fatica e riluttanza presso i Cavalleggeri d'Alessandria nella caserma romana del Macao.

1890

A partire dal 6 gennaio e fino al 16 marzo escono su «La Tribuna Illustrata» sedici puntate dell'*Invincibile*. Interrotto per mancanza di ispirazione e di materiale, sarà portato a termine solo nel '94 con il nuovo titolo di *Trionfo della Morte*.

Subito dopo il congedo dal servizio militare, pone fine alla convivenza con la moglie (Maria ha tentato il suicidio) che continuerà però a rivedere, di tanto in tanto, per tutta la vita, e si stabilisce in via Gregoriana, vicino a

Piazza di Spagna, dove inizia la stesura del breve romanzo *Giovanni Episcopo*, con molto disagio, anche perché affetto da febbri malariche. Privo di introiti che non derivino dalle proprie opere, cade nella rete degli usurai e i begli arredi della sua ultima dimora vengono posti sotto sequestro.

1891

Trascorre buona parte del 1891 nel Convento di Michetti a Francavilla, rifugio ideale contro i creditori romani e luogo privilegiato per attendere al lavoro letterario. Pubblica infatti *Giovanni Episcopo* nella «Nuova Antologia» in tre puntate (1° e 16 febbraio, 1° marzo; in volume uscirà poi a Napoli presso l'editore Pierro nel gennaio '92). Si tratta della tragica confessione di un delitto sulle orme di Dostoevskij, proposto in francese a partire dal 1886 da Melchior de Vogüé e tradotto allora in italiano da Federico Verdinois. L'influenza della narrativa russa è la componente di un rinnovamento («Penso che troverete qui» si legge nella lettera dedicatoria alla Serao «i primi elementi di una rinnovazione proseguita poi nell'*Innocente* con più rigore di metodo, esattezza di analisi, semplicità di stile [...] *Bisogna studiare gli uomini e le cose* DIRETTAMENTE *senza transposizione alcuna*») protratto, su altro versante, con l'acquisizione delle teorie simbolistiche di derivazione francese (Verlaine, innanzitutto, ma poi, da Anatole France allo Schuré, da Mallarmé a Gide, le voci presenti nell'*Enquête sur l'évolution littéraire* condotta nel '91 da Jules Huret) che modificano le tonalità parnassiane e preraffaellite sin dalle prime poesie poi raccolte nel *Poema paradisiaco* (nel gennaio 1891 compaiono sulla «Vita Nuova» e sulla «Nuova Antologia» alcune liriche *paradisiache*).

Tra marzo e luglio compone *L'innocente*, che uscirà a puntate sul «Corriere di Napoli», diretto da Scarfoglio e dalla Serao, dal 10 dicembre '91 al 9 febbraio '92 (Treves, a cui il 5 agosto viene inviato il manoscritto, si rifiuta di pubblicare il romanzo ritenendolo immorale). Durante l'estate, d'Annunzio incontra a Pescara Maria Gravina Cruyllas di Ramacca, principessa di origine siciliana, che vive a Napoli. Trentenne, sposata con il conte Anguissola, fra breve sostituirà Barbara, visto che nell'agosto d'Annunzio si trasferisce nella città partenopea.

Il 25 dicembre un italianista francese, Georges Hérelle, gli propone di tradurre *L'innocente*, che infatti, con il titolo di *L'intrus*, uscirà a puntate sul

«Temps» di Parigi a partire dal settembre 1892 (poi subito in volume presso Calmann-Lévy).

1892

A Napoli comincia per d'Annunzio un periodo di «splendida miseria» (così verrà ricordato nella *Contemplazione della Morte*). Miseria per le ristrettezze economiche che la collaborazione a «Il Mattino», il nuovo giornale di Scarfoglio (ma anche alla «Domenica del Don Marzio» o alla «Tavola Rotonda»), non riesce a risolvere. Splendida, oltre che per il nascente amore con Maria Gravina, che chiama Mricicca (Barbara, dopo alcuni infelici soggiorni napoletani, si prepara malinconicamente all'abbandono), anche per il notevole numero di opere condotte a termine. Escono infatti *Giovanni Episcopo* presso Pierro (gennaio), *L'innocente* presso Bideri (aprile), con dedica alla contessa Maria Gravina Cruyllas di Ramacca, le *Elegie romane* presso Zanichelli di Bologna (maggio), con dedica al Nencioni. Lavora intanto al rifacimento dell'*Intermezzo*, alla preparazione del *Poema paradisiaco*, di cui pubblica su «Il Mattino» numerose liriche, alle traduzioni francesi dell'*Innocente* e dell'*Episcopo* (le lettere a Hérelle testimoniano la cura e la meticolosità profuse), alla stesura delle *Odi navali* e della *Nemica*, la sua prima *pièce* teatrale, che rimane interrotta al primo atto.

La collaborazione a «Il Mattino», in particolare, rivela le nuove propensioni di d'Annunzio in fatto di arte figurativa (gli articoli del luglio su Filippo Palizzi, con importanti rilievi sul colore e sul rapporto disegno-pittura da accostare a quelli del Baudelaire delle *Curiosités esthétiques*), di musica (bolla Mascagni), di letteratura inglese (commemora Shelley e Tennyson) e di tecnica letteraria con interventi sul romanzo, genere letterario che realizza, a suo avviso, l'opera d'arte "totale". Anche gli interventi sulla versificazione segnalano il suo puntuale aggiornamento e discorrendo delle *Myricae* del Pascoli manifesta l'adesione alla corrente simbolista. Mentre affronta il problema della cultura di massa e diviene il paladino della difesa delle bellezze artistiche dell'Italia da poco unita, nella *Bestia elettiva* (25 settembre 1892) segnala ai lettori napoletani la filosofia di Nietzsche, destinata a improntare in modo decisivo la sua opera. Il legame con la Gravina, in attesa di un figlio, diviene nel frattempo gravoso, per l'ostilità dell'aristocrazia napoletana e le ristrettezze economiche in cui i due

amanti, accusati d'adulterio, sono costretti a vivere, prima nel lugubre castello di Ottajano e poi, alla fine dell'anno, a Resina.

1893

Si consuma in questo anno lo scandalo per la nuova relazione amorosa: d'Annunzio subisce un processo e una condanna per adulterio (29 luglio) mentre la moglie reclama gli alimenti per i figli. Lavora intanto disperatamente per fronteggiare i debiti e la pesante situazione familiare (il 9 gennaio aveva visto la luce la figlia Renata, la "Sirenetta" del *Notturno*). Oltre a riproporre opere già pubblicate con titolo mutato (alcune novelle del *San Pantaleone* nei volumetti *I Violenti* e *Gli Idolatri* editi da Pierro, una novella del *Libro delle vergini*, *Nell'assenza di Lanciotto*, stampata da Bideri, la «Favola mondana» *La tiranna di Policoro* dal Trevisani di Milano), pubblica a puntate, su «Il Mattino», *Il trionfo della Morte* (dal 12-13 febbraio al 7 settembre, e poi, dopo lunga interruzione, dal 20 aprile al 6 giugno dell'anno successivo). L'uscita delle *Odi navali* all'inizio dell'anno presso Bideri, con data 1892 (ispirata alla morte dell'ammiraglio Saint-Bon, eroe di Lissa), e del *Poema paradisiaco-Odi navali* nella primavera, presso Treves, rappresenta la direzione parallela della poetica dannunziana verso l'impegno patriottico-civile da un lato, e dall'altro verso l'estenuazione musicale malinconico-voluttuosa. Mentre la traduzione francese dell'*Innocente* dà il via alla fama europea, d'Annunzio si applica ad analisi di grande impegno, che dimostrano una raggiunta maturità culturale ed espressiva: tali gli articoli su Zola (3, 10, 15 luglio su «La Tribuna») e Wagner (23 luglio, 3 e 9 agosto). Intanto le difficoltà economiche, aggravatesi per i debiti lasciati dal padre (morto il 5 giugno), lo inducono, alla fine dell'anno, ad abbandonare Napoli. Sistemate provvisoriamente la Gravina e la figlia Renata a Roma, grazie all'aiuto dell'amico Pasquale Masciantonio, si trasferisce in dicembre in Abruzzo presso Michetti per ultimare la stesura del *Trionfo della Morte*.

1894

Isolato per mesi nel Convento di Francavilla, porta a termine il romanzo, storia di una catastrofe autodistruttiva «dedotta» dalla passione erotica (l'ultima cartella daterebbe, secondo la testimonianza dell'autore, 12 aprile: «Ieri verso il tramonto» si legge infatti in una lettera a Treves del 13 «scrissi l'ultima pagina del libro che mi ha tanto affaticato. Le campane del convento

sonarono a festa per un'ora intera»). *Il trionfo* esce nello stesso mese, con una dedicatoria al Michetti e la data «Settembre 1889 – Marzo 1894», quasi contemporaneamente al rifacimento dell'*Intermezzo*, stampato da Bideri in edizione profondamente rinnovata (trentanove liriche aggiunte).

In settembre, a Venezia, dove si è recato per incontrare Hérelle, che sta traducendo il *Trionfo della Morte*, frequenta Angelo Conti, sovrintendente nella città lagunare, e conosce Eleonora Duse. Nell'autunno, ricongiuntosi con la Gravina e la figlia nel villino Mammarella a Francavilla, inizia la stesura delle *Vergini delle rocce*, romanzo di lunga incubazione, concepito a Napoli nel '93.

1895

L'anno è ricco di avvenimenti decisivi per l'evoluzione artistica e umana dello scrittore. Partecipa attivamente alla traduzione francese del *Piacere* (intitolato *L'enfant de volupté*, a puntate sulla «Revue de Paris» e in volume da Calmann-Lévy) e porta avanti la stesura del nuovo romanzo, che considera una tappa fondamentale della sua arte. Poema più che romanzo nel senso corrivo del termine, molte incertezze ne accompagnano la nascita, a partire dal titolo, più volte modificato – *Cor cordium*, *Le tre principesse*, *La trinità* – e dall'inserimento nella trilogia del *Giglio*, parallela a quella della *Rosa* da poco ultimata (*Il piacere*, *L'innocente*, *Trionfo della Morte*). La nuova trilogia, mai compiuta, dovrebbe comprendere anche *La Grazia* e *L'Annunciazione*. D'Annunzio ha precisato le proprie idee sul romanzo moderno, organico e sintetico, nell'intervista rilasciata a Ugo Ojetti e inserita poi nel volume *Alla scoperta dei letterati*. Inizia a collaborare alla redazione del «Convito», la rivista allora fondata da Adolfo de Bosis, pubblicando nel fascicolo inaugurale di gennaio il *Proemio*, manifesto dell'estetismo militante come le *Note su Giorgione e su la critica*, e la prima puntata delle *Vergini*, che procedono sino al sesto fascicolo di giugno. Nei locali della rivista, la selleria di palazzo Borghese a Roma, incontra Pascoli, con il quale instaura rapporti amichevoli (gli aveva del resto scritto, dopo la pubblicazione del suo articolo su «Il Mattino», il 3 gennaio 1893: «Ho detto pubblicamente quel che penso da molto tempo. Noi non ci conosciamo di persona, ma siamo amici di lungi. Perciò io non ho esitato a rivolgerti il bel tu cordiale. Addio. Amami. Che la tua vena si conservi lucida e pura, per la gioia di pochi»). Tra giugno, luglio e agosto la «Revue des Deux Mondes»

pubblica la traduzione del *Trionfo della Morte* mentre Treves pubblica *Le vergini delle rocce* con data 1896 (il romanzo vede nel «superuomo» nietzschiano la possibilità di riscatto dalla diffusa mediocrità).

Sul panfilo *Fantasia* di Scarfoglio, con Hérelle, Masciantonio e il pittore Guido Boggiani, salpa alla volta della Grecia: dalla crociera trarranno ispirazione *La città morta*, il primo dramma teatrale, *Laus Vitae* di *Maia*, il libro inaugurale delle *Laudi*, e il rifacimento grecizzante di *Canto novo*. A Venezia, dove si reca in settembre per preparare il discorso in chiusura della prima Esposizione Internazionale d'Arte (la *Glosa* dell'*Allegoria dell'Autunno*, pronunciato l'8 novembre nella sala del liceo musicale Benedetto Marcello, e stampato poi dall'editore Paggi di Firenze), incontra di nuovo la Duse con la quale allaccia una relazione sentimentale che condizionerà la sua produzione indirizzandola verso il teatro.

1896-1897

A Firenze s'inaugura il 2 febbraio 1896 la rivista «Il Marzocco», di cui d'Annunzio stende il *Prologo*, manifesto di interventismo culturale, non discosto dal *Proemio* del «Convito».

Ispirato dalla Duse termina, nel novembre, *La città morta*, dramma scritto su misura per l'attrice, ma che d'Annunzio preferisce far rappresentare, sia pure con ritardo, a Parigi da Sarah Bernhardt (per il debutto francese della *Ville morte*, tradotta da Hérelle, bisognerà infatti attendere il gennaio 1898). Nei primi mesi del '96, mentre infuria la polemica sui plagi fomentata principalmente dal Thovez e pubblicizzata dalla «Gazzetta Letteraria», è con la Duse a Firenze e a Pisa; poi, nel giugno, a Venezia, dove concepisce *Il fuoco* in forma, per ora, di lunga novella (ma già nel '94, in una lettera all'Hérelle, si rintracciano accenni a un romanzo «veneziano»). La prima cartella del *Fuoco*, primo romanzo della nuova trilogia del *Melagrano*, è datata 14 luglio 1896. Pubblica intanto, presso Treves, l'edizione definitiva di *Canto novo-Intermezzo*, in unico volume: se *L'intermezzo* riproduce l'edizione Bideri del '94, *Canto novo* risulta radicalmente trasformato rispetto alla Sommaruga del 1882, divenendo, ormai, anticipazione delle *Laudi* (il «Convito» aveva del resto pubblicato, in numero speciale del '96, *Alle montagne*, ode poi compresa in *Elettra*). Compone inoltre, sempre nel '96, i *Sonnets cisalpins*, che definisce, in una lettera all'Hérelle datata 24 dicembre, curiosità letteraria per i contenuti e lo

stile, di «sapore latino». Prevale tuttavia, in questi anni, l'ispirazione teatrale, che procede di pari passo con la nuova ambizione politica. Nel giugno 1897 la Duse ha rappresentato a Parigi il *Sogno d'un mattino di primavera*, composto in soli dieci giorni, e nell'agosto d'Annunzio viene eletto deputato nel collegio abruzzese di Ortona, sostenuto dalla destra, nonostante si proclami «al di là della *destra* e della *sinistra* come al di là del bene e del male». Di notevole interesse programmatico, il suo *Discorso agli elettori* viene diffuso da «La Tribuna» e diverrà celebre come *Discorso della siepe* poiché l'oratore inneggia alla piccola proprietà rurale.

Il legame con la Duse si fa più stretto, nonostante la nascita del secondo figlio della Gravina, Gabriele Dante (che d'Annunzio non riconosce): nel settembre è con l'attrice in Umbria – il soggiorno costituisce un importante momento di ispirazione per le *Laudi*; in ottobre-novembre a Venezia, dove viene annunciato alla stampa il progetto di edificazione di un grande teatro *en plein air* ad Albano, nei pressi di Roma, secondo la concezione bayreuthiana. Nell'inverno è a Roma.

1898

Si stabilisce quindi a Settignano, sui colli di Firenze, abitando la Capponcina, antica villa dei Capponi dove dirà di aver ritrovato «senza sforzo i costumi e i gusti di un signore del Rinascimento, fra cani cavalli e belli arredi». La Duse alloggia in una villetta attigua, la Porziuncola, come d'Annunzio la definisce con travestimento francescano (l'anno successivo sarà investito, ad Assisi, del Terzo Ordine), del quale si compiace ormai nel clima delle *Laudi* (secondo le testimonianze del Palmerio e della Serao risale appunto a quest'anno il progetto poetico delle *Laudi del cielo della terra del mare e degli eroi*), con saio e digiuni e stravaganze misticheggianti che attizzano la piccola cronaca. Scrive per il teatro *La Gioconda*, il *Sogno d'un tramonto d'autunno* e il *Sogno d'un meriggio d'estate* (quest'ultimo rimasto incompiuto) mentre progetta, ma senza porvi mano, *La tragedia della Folla*. Compare intanto ne «Il Marzocco» qualche brano del *Fuoco* che d'Annunzio va faticosamente portando avanti. Nella vicenda, la Duse è ritratta nel personaggio di Foscarina, un'attrice pateticamente in là con gli anni.

Alla fine di dicembre è in Egitto, dove accompagna la Duse in tournée: di quel soggiorno è ampia traccia nei *Taccuini*, in *Laus Vitae* (*Il Macedone*, *Tindaride* e *Il Deserto*), quindi nelle *Faville* e nel *Notturno*.

1899

Dall'Egitto si reca con la Duse in Grecia; rientrerà in Italia solo il 18 marzo. Ad Atene, il 9 febbraio, presso l'Associazione Letteraria Parnaso, pronuncia l'*Orazione agli Ateniesi*: col tono del mistide eleusino dichiara di dovere al sole dell'Ellade la maturità del proprio spirito e addita nella patria ideale il baluardo contro i barbari. Compone poi a Corfù, dedicandola ai cipressi dell'isola, la tragedia *La gloria*. Al ritorno infittisce i rapporti con Angelo Conti, col quale collabora alla stesura della *Beata riva*, trattato di estetica, nietzschiano e misticheggiante, che esce l'anno dopo con prefazione dannunziana: *Dell'arte, della critica e del fervore*. In esso è l'annuncio delle *Laudi*, «nuova arte fatta in gloria della natura, che gli antichi avranno insegnato a ritrovare». Le prime stesure risalgono infatti all'estate, trascorsa a Bocca d'Arno insieme con la Duse, se già nell'agosto il poeta informa Giuseppe Treves di avere composto circa un migliaio di versi. E avverte: «Le *Laudi* si compongono di sette libri, i quali saranno pubblicati in tre volumi: I, tre libri; II, due libri; III, gli altri due» (7 agosto). Ne compare intanto un primo manipolo sulla «Nuova Antologia» del 16 novembre; L'ANNUNZIO, LA SERA FIESOLANA, BOCCA D'ARNO, *i silenzi* di FERRARA, PISA e RAVENNA e il CANTO AUGURALE PER LA NAZIONE ELETTA (l'8 ottobre era uscita ne «Il Marzocco» l'ode PER LA MORTE DI GIOVANNI SEGANTINI). Il 27 novembre comunica a Giuseppe Treves di avere già composto circa duemila versi. Ma pur essendosi riconsegnato così alla più autentica vocazione («mi abbandonai al fiume di poesia cui avevo resistito per tanto tempo»), è costretto a rimettersi alla «mola della prosa» per un'opera «che partorirà tante pene». Sempre alle prese con la «sciagurata avventura del *Fuoco*», preferirebbe rinunciare al libro, che ferisce la Duse, ma gli uscieri dell'editore (d'Annunzio si era indebitato ipotecando l'intero ciclo del *Melagrano*) lo persuadono alla conclusione, non senza scoramenti profondi: «Credo che, dopo aver compiuta questa fatica, abbandonerò la letteratura» (a G. Treves, 28 settembre 1899), alternati all'autoencomio: «credo il *Fuoco* superiore ad ogni altro mio libro» (a E. Treves, 25 gennaio 1900).

1900

Il 9 gennaio inaugura, con grande eco nella stampa, il ciclo delle *Lecturae Dantis*, a Firenze, in Orsanmichele: commenta l'VIII canto dell'*Inferno* e legge *La laude di Dante* (poi A DANTE in *Elettra*), pubblicata nella «Nuova

Antologia» il 16 gennaio. Pascoli, studioso di Dante, che si vede scavalcato da d'Annunzio, attacca il concorrente su «Il Marzocco» e tra i due poeti è polemica aperta.

*Il fuoco* è edito nel marzo (ma due frammenti del romanzo, *Il mito del Melagrano* e *La lamentazione di Arianna*, erano nel frattempo usciti su «Il Marzocco» il 18 settembre e il 30 ottobre 1898). In calce al testo si legge: «Settignano di Desiderio: il XIII di febbraio MDCCCC». Il seguito della trilogia, *La Vittoria dell'Uomo* e il *Trionfo della vita*, non sarà mai composto. L'11 marzo compare su «Il Giorno» una sezione di *Laus Vitae*: *La notte d'estate*.

Il 24 marzo abbandona la maggioranza parlamentare e si unisce ai deputati dell'Estrema sinistra che attuano l'ostruzionismo contro i provvedimenti reazionari del governo Pelloux: «Come uomo d'intelletto» dichiara «vado verso la vita». Nell'aprile è in Svizzera, Austria e Germania al seguito della Duse. Nei *Taccuini* è ampia traccia della visita alle pinacoteche di Vienna, Basilea, Francoforte e Colonia, con note sulla pittura di Holbein e di Dürer. Conclusasi la XX legislatura (28 maggio) si ripresenta, a fianco dei socialisti, nel collegio di Firenze. Polemiche e risse (sfida e ferisce in duello Ettore Bernabei, direttore de «La Nazione») non gli valgono però il successo elettorale. Intensifica intanto l'amicizia con Luigi Lodi, direttore de «Il Giorno» al quale collabora ormai periodicamente: vi pubblica infatti LA TENZONE (1° luglio, con il titolo *La Tregua*) e dall'agosto al settembre un cospicuo numero di odi raccolte poi in *Elettra* (AL RE GIOVINE, ALLA MEMORIA DI NARCISO E PILADE BRONZETTI, PER LA MORTE DI UN DISTRUTTORE, PER I MARINAI D'ITALIA MORTI IN CINA, A ROMA). È il frutto dell'estate trascorsa in Versilia. Dal Secco Motrone, nei pressi di Viareggio, aveva scritto ad Angelo Conti: «Molte laudi ho composto imitando le foglie e le acque. Pubblicherò in autunno i primi tre libri – *Merope*, *Maia*, *Alcyone* […] Io veramente ho parlato con le Sirene, e mi sono trasfuso nel mito di Glauco». Il 5 ottobre pubblica IL NOVILUNIO («Flegrea»), il 16 novembre L'OLEANDRO («Nuova Antologia»).

1901

Il 1° gennaio pubblica l'ode *Per la morte di un capolavoro*, «per la ruina del cenacolo vinciano» – come scrive a Conti, annunciandogli anche la composizione di un'ode per Garibaldi, *La notte di Caprera* (pubblicata su «La

Tribuna» nel gennaio e in opuscolo presso Treves). Nello stesso mese inizia una serie di pubbliche letture, a Torino, Milano, Bologna, Firenze, dell'ode per Garibaldi e per Verdi (*Per la morte di Giuseppe Verdi*, pubblicata su «La Tribuna» nel febbraio). Trascorre di nuovo l'estate in Versilia, dove compone *Francesca da Rimini*, dramma in versi, primo del ciclo *I Malatesti* (seguirà *Parisina* ma non il progettato *Sigismondo*), dedicato «alla divina Eleonora Duse»: «*Questa è colei che all'arco mio sonoro / pose la nova corda ch'ella attorse / ed incerò perché sicura scocchi*», come si legge nell'epigrafe. Il 16 giugno esce ne «Il Marzocco» il DITIRAMBO III di *Alcyone*; il 30 novembre compare ne «La Tribuna» NEL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VINCENZO BELLINI (*Elettra*).

1902

Escono presso Treves le *Novelle della Pescara* che raccolgono, rielaborandola, la novellistica giovanile. Pubblica ne «Il Marzocco» la prima strofa dell'ode PER IL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI VITTORE HUGO (26 febbraio). Nel maggio compie un viaggio in Istria che ispirerà poi taluni *Sogni* alcionii: questo è appunto l'anno dell'«ebrietà di *Alcyone*», l'anno del *carmen perpetuum* del terzo libro delle *Laudi*. Compone quasi per intero il diario lirico a Romena, nel Casentino, dove trascorre l'estate con la Duse, poiché rinvia all'anno seguente solo la *Corona di Glauco*, DITIRAMBO IV e contorni, UNDULNA e i *Sogni di terre lontane*. Scrive a Emilio Treves il 27 luglio: «Io sono […] converso in innumerevoli ruscelli di poesia» e a Conti il 10 agosto: «Lavoro al mio libro di poesia; e mi pare che tutto il mio sangue sia divenuto un fiume lirico inesauribile». In autunno è a Val di Castello, città natale del Carducci, come testimoniano gli appunti dei *Taccuini*, stilati in vista della composizione di un'ode dedicatoria al maestro (progettata prima per *Alcyone*, ma poi accolta in *Maia*: SALUTO AL MAESTRO); quindi è a Roma, sempre stando alle note di taccuino assai accoste alle TERME alcionie. Non trascura neppure *Maia* e *Elettra*: nel maggio erano usciti alcuni versi dei *giacigli* («Medusa»), nel giugno il CANTO DI FESTA PER CALENDIMAGGIO («Il Secolo XX»), nel dicembre i diciassette silenzi da PISTOIA a LUCCA (nella «Nuova Antologia» e ne «Il Marzocco»).

1903

Si accinge alla conclusione dei primi tre libri delle *Laudi*. *Maia* o LAUS VITAE è condotto a termine in modo sorprendentemente rapido, a Settignano, nei primi mesi dell'anno. Compone in piedi e senza concedersi tregua – racconta nel *Libro segreto* – il poema di «Anima e Corpo», che non ha l'uguale se non nella *Commedia* dantesca e al quale – dice – «si consegna il mio nome nel tempo». Il 1° marzo avverte Emilio Treves di essere invaso da una «furia laboriosa» che lo «agita per sette e sette ore»; il 28 lo informa che la LAUS «si è sviluppata al di là della misura stabilita. Da sola può dunque riempire un volume». Il 18 aprile annuncia all'editore il compimento dell'opera che esce l'11 maggio.

Si applica subito di seguito alla composizione della *Figlia di Iorio*, il capolavoro del drammaturgo, già ultimato il 29 agosto. Come accadde per *La città morta* non sarà la Duse (che sta curando a Nizza un attacco improvviso del suo male, la tisi) a impersonare Mila: la giovane Irma Gramatica interpreta però egregiamente il dramma contribuendo al successo dell'opera.

Il 3 settembre d'Annunzio scrive a Palmerio, segretario e factotum della Capponcina: «Ora ho ripreso il lavoro per condurre a termine le poche cose che mancano al secondo volume delle Laudi». Compone infatti fra l'altro i *Sogni*, *La Corona di Glauco*, UNDULNA, DITIRAMBO IV e il COMMIATO, con il quale dedica *Alcyone* al Pascoli. La «Nuova Antologia» del 1° novembre pubblica gli ultimi *silenzi* di *Elettra*, da BERGAMO a RAVENNA. Nel dicembre, ma con data editoriale 1904, escono infine in unico volume il secondo e terzo libro delle *Laudi*.

1904-1909

I rapporti con la Duse si fanno sempre più tesi e precari: d'Annunzio ha conosciuto nell'autunno del 1903 Alessandra di Rudinì vedova Carlotti, con la quale ha subito inizio un'intensa vicenda amorosa. La Duse abbandonerà infatti di lì a poco Settignano per lasciar posto alla bella aristocratica, che instaura alla Capponcina un regime di vita mondano e lussuoso. In una lettera a Hérelle (1° novembre 1904) d'Annunzio presenta la nuova amante: «ho per compagnia» scrive «una creatura forte e sana, dotata di una straordinaria freschezza interiore, e che unisce il gusto della vita selvaggia a una rara cultura». Fra ozi, cavalcate e vita del bel mondo, alla scrittura è riservato un posto di secondo piano: riduce in libretto *La figlia di Iorio*

(musicata da Franchetti) e compone *La fiaccola sotto il moggio* (febbraio-marzo 1905), tragedia in versi di ambientazione abruzzese come la precedente (dovevano seguire altre due *pièces*, il *Dio scacciato* e la *Primavera sacra*, secondo un originario disegno tetralogico).

Nel maggio la florida Nike – così d'Annunzio ama chiamare Alessandra – è colpita da un grave male che comporta tre interventi chirurgici e una lunga degenza in una clinica fiorentina. Abbandonata dalla famiglia, che non approva la relazione con il poeta, la donna è assistita solo dall'amante, prodigo di cure, come testimonieranno più tardi la prosa *Dell'amore, della morte, del miracolo* (nelle *Faville*) e il diario postumo *Solus ad solam*. Nonostante i gravosi disagi, ai quali vanno aggiunti quelli derivanti dalla difficile situazione economica (Marco Praga ha l'incarico di amministrare il patrimonio letterario dello scrittore), d'Annunzio non si priva di nuove avventure amorose: la cronaca mondana lo sorprende con la donna che nel *Notturno* e nel *Libro segreto* chiamerà Corè, come la regina degli Inferi (la marchesa Luisa Casati Stampa). Attende solo alla *Vita di Cola di Rienzo* (pubblicata nel «Rinascimento», settembre 1905, prima, secondo il progetto, di una serie di *Vite degli uomini illustri e degli uomini oscuri*), e propone a Treves un volume di *Prose scelte* (esce nel 1906), una sorta di florilegio sulle tracce della raccolta carducciana.

Nei primi giorni del 1906 d'Annunzio conosce la contessa Giuseppina Mancini, la Giusini del diario *Solus ad solam*, che soppianta ben presto la Di Rudinì, ormai guarita dal male che pareva incurabile, ma preda del «mostro vorace della Morfina», «vittima del vizio generato dallo spasimo». Se l'infelice Alessandra sceglierà infine la via del convento, la sedotta Giusini, maritata e combattuta fra il dovere e la violenta passione, dovrà fra breve essere ricoverata in una casa di cura per malattie mentali. L'attività letteraria di d'Annunzio è intanto rivolta prima al teatro, con una tragedia in prosa (*Più che l'amore*, rappresentata nel 1906 con un insuccesso tanto clamoroso da indispettire il drammaturgo, che premetterà alla pubblicazione del testo numerose pagine sprezzantemente polemiche: *Dell'ultima terra lontana e della pietra bianca di Pallade*) e due in versi (*La nave* del 1907 e *Fedra* del 1908); e quindi al romanzo. *Forse che sì, forse che no*, storia di incesto, di follia e insieme di «animalità» in un contesto caratterizzato dalle «più moderne vicende» (l'automobile che ormai d'Annunzio possiede e l'aereo sul

quale vola a Montichiari nel settembre 1909), è pubblicato da Treves nel febbraio del 1910.

1910-1912

Un nuovo amore entra nella vita di d'Annunzio: è la venticinquenne russa Nathalie de Goloubeff, la «Diana caucasea, matta della più nera mattezza slava», che dopo aver tradotto in francese il *Forse che sì* gli rimane accanto per lunghi anni, dividendo con lui l'esilio francese, ma non senza contrasti, bizzarrie e drammatici colpi di scena (la gelosia la spinge a tentare il suicidio). «Giammai fuor d'amore e fuor di debiti», il poeta è però ora di fronte a una situazione insostenibile. Non può più vivere alla Capponcina, assediato com'è dai creditori, né gli valgono il rifugio presso la marina pisana o le occasionali prestazioni remunerative (qual è per esempio il ciclo di conferenze sull'aeronautica, itinerante tra il gennaio e il febbraio del 1910).

La via della Francia, segnatagli dalla Goloubeff, diviene infine inevitabile e fra Parigi e Arcachon d'Annunzio trascorre un lustro intenso e tumultuoso, quando l'esuberante esibizione mondana comincia a incrinarsi per le inquiete avvisaglie dell'imminente vecchiaia. «Cinque anni d'esilio nell'estremo occidente, sul dosso spinoso di una duna oceanica: un lungo ordine di giorni e di opere, una lunga pazienza, una lunga attesa», come si leggerà nel *Notturno*. La Goloubeff, Donatella per il poeta, non gli è sola al fianco: intreccia relazioni sentimentali e intensamente amichevoli con Romaine Brooks, la pittrice ricordata nel *Notturno* con il nome di Cinerina, Isadora Duncan e Ida Rubinstein, la danzatrice per la cui grazia efebica scrive in francese arcaico *Le martyre de Saint Sébastien*, "mistero" messo in musica da Debussy e rappresentato per la prima volta a Parigi l'11 maggio 1911. A partire dal luglio di questo stesso anno, il «Corriere della Sera», diretto da Luigi Albertini, che si era preso cura dell'intricata questione finanziaria di d'Annunzio, accoglie una serie di prose autobiografiche, indicate con il titolo comune di *Faville del maglio. Memoranda* (compaiono con ritmo vario fino al 1914). Sono i testi nei quali di solito s'individua la nascita della cosiddetta «esplorazione d'ombra», del d'Annunzio «notturno», malinconicamente ripiegato sul frammento intimistico. Ma con le prose «d'arte» e di memoria, inclini spesso all'autoelogio, d'Annunzio procura di tener viva la propria immagine presso il pubblico italiano, dal quale è forzosamente separato. Una sorta di lunga *favilla* è anche la *Contemplazione*

*della Morte*, composta di quattro sezioni (edite fra l'aprile e il maggio del 1912), dove si commemora la morte di Pascoli e di Adolphe Bermond, il «mistico ospite» proprietario della villa di Arcachon.

Riallacciati i rapporti con Treves, che pubblica subito in volume la *Contemplazione*, d'Annunzio propone all'editore anche la riedizione della *Vita di Cola di Rienzo*, alla quale premette un lungo *Proemio*. Anche il poeta si è fatto udire sulle colonne del «Corriere» con le dieci *Canzoni delle gesta d'oltremare* che compaiono, con enorme successo, fra l'ottobre 1911 e il febbraio 1912, subito raccolte in volume come quarto libro delle *Laudi* con il titolo di *Merope*. Composte all'insegna di un audace nazionalismo – l'Italia è in guerra con la Turchia – provocano l'intervento della censura e la CANZONE DEI DARDANELLI, contenente versi offensivi per l'imperatore d'Austria, deve comparire mutila con una dichiarazione dell'autore: «Questa canzone della Patria delusa fu mutilata da mano poliziesca, per ordine del Cavalier Giovanni Giolitti, capo del governo d'Italia, il dì 24 gennaio 1912». Sempre nel 1912 riprende il ciclo dei *Malatesti*, con la stesura di *Parisina*, tragedia in versi musicata da Mascagni, e stende invano per Puccini *La crociata degli Innocenti*, che diventerà una sceneggiatura cinematografica. Prose di memoria e produzione per il teatro segnano il biennio che vede la comparsa, ancora sul «Corriere», della *Violante dalla bella voce* (a puntate dal febbraio al marzo del 1912), lunga *favilla* rimasta incompiuta, e dell'altrettanto lunga *favilla* per Dario, *Il compagno dagli occhi senza cigli* (dicembre 1912 – febbraio 1913), anch'essa incompiuta, condotta a termine solo nel 1928, quando verrà raccolta nel secondo tomo delle *Faville del maglio.*

1913-1914

Insoddisfatto della misura breve della *favilla* («Ho il bisogno quasi fisico» aveva confidato ad Albertini il 3 novembre del 1912 «di scrivere quel che si dice un'*opera*») compone *La Leda senza cigno*, romanzo che il «Corriere» pubblica a puntate fra il luglio e l'agosto 1913 (poi in volume nel 1916 con l'aggiunta di una *Licenza*). Per il teatro mette in scena *Le chèvrefeuille*, riadattamento in francese (vi si accinge l'amico marchese Illan di Casafuerte) del *Ferro*, tragedia in prosa pubblicata ne «La lettura» (fascicoli di marzo, aprile e maggio 1914) e la *Pisanelle, ou la mort parfumée*,

pantomima musicata da Pizzetti e interpretata dalla Rubinstein (compare a puntate fra il giugno e il luglio sulla «Revue de Paris»).

«Costretto a provvedere la buona carne rossa che mantiene il coraggio dei miei cani» così ammette d'Annunzio «ho composto un dramma greco-romano per cinematografo del genere *Quo vadis?*» Allude a *Cabiria*, che definisce «saggio ironico di arte per la folla avida e melensa» e aggiunge: «ho guadagnato in tre o quattro ore cinquantamila lire, come in una bisca qualunque pel favore della fortuna guercia e lercia». Ma il tono sprezzante è riservato a Treves (8 aprile 1914) che attende invano la raccolta in volume delle *Faville del maglio.* L'interesse di d'Annunzio per la «settima arte» è in realtà profondo, come testimonia l'intervista rilasciata al «Corriere» il 28 febbraio 1914, dove discorre di «arte totale» di massa e di «estetica del movimento» e, coniugando il mondo antico con la modernità, addita nelle *Metamorfosi* di Ovidio il testo cinematografico per eccellenza.

All'approssimarsi della guerra l'umore di d'Annunzio è cupo, né gli è di conforto l'«amica tenace» dell'esilio. La Goloubeff, lamenta, è «una di quelle dolci e noiose creature che, all'incontro della giovenile visione di Dante, si ostinano di tener senza fine su le braccia il loro amore esanime […] per non potersi mai risolvere a seppellirlo, e si sforzano di farci mangiare "per ingegno" il loro caro cuore che pur non arde». Ma la guerra, con la prospettiva di tramutare finalmente in azione un estetismo mai del tutto risolto sulla pagina (la poesia è «azione trattenuta», aveva detto il Cantelmo delle *Vergini delle rocce*), doveva davvero rappresentare la grande occasione: con la guerra, intanto, termina il duro esilio. «Le Figaro» del 13 agosto 1914 pubblica L'ODE POUR LA RESURRECTION LATINE: «Vae victis! La force barbare nous appelle / au combat sans merci». D'Annunzio mette la sua penna e i suoi uffici al servizio della causa interventista: l'Italia dovrà combattere a fianco della *sœur latine*. I giornali francesi accolgono così di frequente la sua firma: «Le Gaulois» pubblica il 24 settembre *La chanson de Saucourt*, mentre nel «Journal» del 30 settembre compare *Fluctibus et fatis. Aux Italiens un Italien.*

1915-1918

Dopo aver appoggiato la causa della guerra contro i «barbari» ne «La Petite Gironde», dove escono il 25 e il 30 aprile *La très amère Adriatique* e *Le ciment Romain*, il 4 maggio, fra le acclamazioni della folla, d'Annunzio

attraversa il confine a Modane ed è in Italia per onorare l'invito rivoltogli dalla città di Genova: dovrà inaugurare solennemente il monumento commemorativo della spedizione garibaldina. Il giorno successivo, nel discorso di Quarto, *La sagra dei Mille*, incita gli italiani a intervenire contro i tedeschi, avviando così un'azione di propaganda che prosegue a Roma, sino al 24 maggio, quando la guerra (già decisa dal governo in aprile, con il Patto di Londra) verrà dichiarata. Il ruolo di d'Annunzio non è tuttavia concluso, né si limita all'oratoria, poiché egli intende impugnare ben altre armi che la parola, mettendo in gioco la propria vita. Il poeta-soldato si coprirà infatti di gloria combattendo come aviatore, marinaio e fante.

Di stanza presso la linea del fronte abita a Venezia, sul Canal Grande, nella Casetta rossa dei principi Hohenlohe, riparati in Germania. Ha una nuova amante, Olga Brunner Levi (Venturina) e la sfida quotidiana della morte lo rende più che mai passionale. Nel gennaio del 1916, durante un ammaraggio con un idrovolante, perde l'occhio destro per una ferita al capo che lo costringe a una lunga e cieca immobilità. Al suo capezzale sono Barrès, amici e amiche francesi, Corè e Cinerina, che lo ritrae in divisa militare. Durante l'ozio forzato, nonostante la cecità, compone una parte del *Notturno*, che sarà ultimato nel 1921. Supino nel letto, scrive senza vederle su liste di carta strette, per mantenere la dirittura, tra il pollice e il medio: e il nuovo stile franto giova al suo lirismo.

Non appena recupera la vista dell'occhio superstite, rimaneggia i diari di guerra nella *Licenza* aggiunta all'edizione in volume della *Leda senza cigno* (1916). Solo controvoglia, e sollecitato dal bisogno di denaro, compone i versi di circostanza che gli vengono chiesti dal «Corriere della Sera» perché tenga alto il morale delle truppe. Sono i *Canti della guerra latina*, poi raccolti con il titolo di *Asterope*, come quinto libro delle *Laudi*.

Riprende a combattere. Il fante è sulle montagne del Carso (maggio 1917), l'aviatore vola su Pola (agosto 1917) e Cattaro (ottobre 1917): imprese rischiose, ideate dal singolare stratega (conia ora il fortunato grido di incitamento: *Eia eia eia. Alalà!*) che compie opere d'arte, non con le parole – dice – ma con le vite umane. Predilige tuttavia le azioni deterrenti, come la Beffa di Buccari (11 febbraio 1918), quando con piccoli siluranti entra nottetempo nel golfo del Carnaro, tra le navi nemiche, lasciando sull'acqua bottiglie contenenti messaggi ingiuriosi contro il nemico. Sempre messaggi e

non bombe lancerà volando su Vienna (9 agosto 1918) per annunciare la vittoria italiana e invitare il nemico alla resa.

1919-1920

Più volte decorato, alla fine della guerra d'Annunzio ottiene la medaglia d'oro al valor militare che il duca d'Aosta gli consegna nell'aprile 1919 sul sagrato triestino di San Giusto. Ma la pace delude l'eroe, che pretende per il sangue versato maggiori compensi territoriali (l'Istria e la Dalmazia, compreso il Dodecaneso) di quelli che vengono concessi all'Italia nelle trattative di pace a Parigi. Venezia, dove continua ad abitare trasferendosi in un appartamento di palazzo Barbarigo, è ormai una triste città di memorie luttuose. Tanto più che nelle nuove stanze, custoditi dalla fedele Aélis, giacciono arredi e libri del villino di Arcachon, abbandonato definitivamente. Ha cercato invano, avvalendosi di Barrès, di donarlo allo Stato francese per conservarlo come museo. A cinquantasei anni, è di nuovo innamorato, anche se il rituale del seduttore appare ripetitivo: chiama Barbara, come l'amante della giovinezza romana, la pianista Luisa Bàccara, che gli resterà accanto fino alla morte.

Non si spoglia degli abiti militari e con il petto coperto di medaglie pronuncia a Venezia e a Roma accesi discorsi con i quali denuncia la «vittoria mutilata». La protesta è condivisa da Benito Mussolini, da poco alla guida del Partito fascista che raccoglie nazionalisti e reduci di guerra. Il suo giornale, il «Popolo d'Italia», si fa portavoce della protesta di d'Annunzio pubblicando una rivendicativa *Lettera ai Dalmati.* Ancora per lui non risolto il problema dell'«amarissimo Adriatico», esiste una città irredenta, Fiume, dove la guerra può continuare. E alla volta di Fiume, alla testa di un manipolo di Arditi che va via via ingrossandosi lungo la marcia, muove l'eroe deciso a combattere fino alla morte (*O Fiume o morte!*) per annettere all'Italia la città, che occupa il 12 settembre 1919 senza colpo ferire, accolto dalla popolazione come un liberatore.

Con la carica di Comandante governerà Fiume, elaborandone la costituzione nella *Carta del Carnaro*, fino al dicembre 1920, quando a Natale, dopo che si sono stabilite le condizioni di pace nel trattato di Rapallo, l'esercito italiano sgombera la città dagli occupanti. Un'azione di forza che avrebbe potuto subito bloccare d'Annunzio, ma il suo gesto clamoroso, con lo scalpore suscitato in Europa, giova alle trattative italiane; e

giova soprattutto a Mussolini, che apprende dal Comandante ad arringare la folla, a comunicare attraverso gli slogan e, in primo luogo, la strategia dei colpi di mano. In effetti, la marcia su Fiume è la prova generale della Marcia su Roma, mentre il ribellismo degli Arditi combacia con quello dei fascisti della prim'ora.

1921-1922

Subito dopo aver lasciato Fiume, d'Annunzio si stabilisce significativamente lontano da Roma (dove mai più metterà piede), traslocando nel gennaio 1921 a Gardone, sulla riva bresciana del lago di Garda, non lontano dal Brennero, i «resti» come dice «dei suoi naufragi». In una modesta villa di campagna, che prima affitta e poi acquista, trova infatti ricovero, liberato finalmente dall'imballaggio, quanto proviene da Arcachon. Dedica qui alcuni mesi alla conclusione del *Notturno*, che esce, per commemorare la vittoria, nella data simbolica del 4 novembre 1921. È l'ultimo best seller dello scrittore ancora in grado, dopo anni di regime militare, di produrre un capolavoro.

Benché d'Annunzio rimanga defilato, il suo nazionalismo anarchico è strumentale per Mussolini: egli se ne serve nella fase iniziale della corsa al potere, che prevede in seguito complesse mediazioni e l'appoggio dei proprietari terrieri e degli industriali. Pur avendola progettata sin dal 1919, il recluso di Gardone non parteciperà alla Marcia su Roma con la quale, nell'ottobre 1922, Mussolini compie il colpo di stato che gli assicura il governo. Del resto poco prima dell'impresa, nell'agosto, un incidente a tutt'oggi misterioso, ma che ricorda la finta morte dell'adolescente inscenata per pubblicizzare le sue prime poesie, ha messo d'Annunzio fuori gioco. Sarebbe precipitato da una finestra della casa gardonese, a quasi quattro metri dal suolo, ferendosi gravemente il capo: non può dunque essere presente agli incontri che preparano la «rivoluzione» fascista.

Si sentirà tuttavia «usurpato» e non si oppone apertamente al fascismo perché giudica che l'avventura di Mussolini avrà vita breve. Gli italiani comprenderanno ben presto – questa la sua errata opinione – che l'Italia nuova non potrà essere governata se non da lui, dall'eroe vittorioso della guerra. Perciò, nonostante i suoi Arditi siano ancora armati e pronti allo scontro con i fascisti, decide di attendere gli eventi che, non dubita, gli saranno favorevoli.

Il recupero della scrittura è intanto lo schermo dietro il quale d'Annunzio nasconde il suo attesismo. Egli vivrà in solitudine e «clausura», fuori dalla mischia, per ritrovare – avverte – l'ispirazione poetica. È proprio quanto si augura Mussolini: il Vate scriva le opere che l'Italia attende da lui e si astenga dalla lotta politica. Il duce non commette comunque l'errore di sottovalutare il possibile avversario, avendo cura di blandirlo soddisfacendo ogni suo desiderio, considerandolo un prezioso, ma al tempo stesso pericoloso, oggetto da museo.

1923-1926

Per controbilanciare la sconfitta politica, d'Annunzio si arrocca nella casa sul Garda che comincia ad assumere sempre più l'aspetto monumentale. Una cinta muraria sottolinea il suo esilio volontario; quindi con l'acquisto delle proprietà confinanti amplia il parco che la circonda, al cui centro costruisce un Arengo, con un trono di pietra e colonne che si alternano a magnolie secolari. Raduna qui i fedeli reduci fiumani e si limita a stilare con Mussolini il «Patto marino» (ma il duce non terrà fede agli accordi) che gli dovrebbe garantire la tutela sindacale dei «lavoratori del mare».

Il mancato rispetto del «Patto» trova però compensazione nei fondi che il governo elargisce a d'Annunzio per ristrutturare e ampliare la dimora lacustre. Il neoproprietario la chiama ora Vittoriale, per ribadire che è lui il vincitore glorioso della guerra. E realizza nel 1923 ciò che non gli era riuscito in Francia col villino Saint Dominique: dona il Vittoriale allo Stato italiano. È un modo astuto per disporre di risorse illimitate, che egli traduce in un motto beffardo – *Io ho quel che ho donato* – inciso nel portale d'accesso di quella che diventerà una vera e propria cittadella. Rifiuta le cariche onorifiche ma accetta che il re, quando nel 1924 Fiume viene annessa all'Italia, lo nomini principe di Montenevoso, dalla cima che segna l'estremo confine della patria ampliata grazie alle sue gesta.

Al neoprincipe rende omaggio Valéry, ospite per qualche giorno al Vittoriale, nell'aprile 1924. Ma la morte della Duse, di lì a poco, e nel giugno l'assassinio di Giacomo Matteotti, deputato socialista, inaspriscono la clausura del Vate, ripiegato sui ricordi che ora affida alle pagine del *Secondo amante di Lucrezia Buti*. Si tratta di memorie, soprattutto degli anni del collegio, stese di getto e riunite in volume (il primo tomo delle *Faville del maglio*) insieme con *Il venturiero senza ventura*, sotto la cui rubrica

ripropone le prose composte per il «Corriere della Sera» negli anni francesi. Sistema anche i discorsi di guerra e fiumani nel *Libro ascetico della giovane Italia* (1926), pago che l'Istituto per l'Edizione nazionale di Tutte le Opere gli frutti dieci milioni di lire.

1927-1938

Ma la vera opera d'arte che d'Annunzio compone in questi anni è il Vittoriale, «libro di pietre vive» e assemblaggio di simboli, a cominciare da quelli riferibili alla guerra vittoriosa di cui vuol essere il sacrario. L'aereo del volo su Vienna, la prua della nave *Puglia* che ha eroicamente resistito nelle acque di Spalato, il motosilurante della Beffa di Buccari e i massi dei monti di guerra, disseminati nei giardini, sono il fulcro del grandioso allestimento che si snoda in un labirinto di vie e piazze, corsi d'acqua e fontane. Una colorata magnificenza caratterizza poi le stanze riservate all'abitazione, tutte simbolicamente battezzate, zeppe di oggetti ricercati e stravaganti.

D'Annunzio si avvale del giovane architetto Gian Carlo Maroni, che vive con lui in simbiosi, e di una serie di artisti promuovendo lo sviluppo del futuro *design* italiano: maestri vetrai, orafi, incisori, doratori sono all'opera per realizzare i *desiderata* del committente incontentabile. I ferri battuti di Mazzucotelli, le ceramiche faentine di Melandri, le porcellane di Giò Ponti, le sculture di Martinuzzi e di Bardetti, gli argenti di Brozzi e di Buccellati, i tessuti di Fortuny e di Lisio, gli affreschi di Cadorin e di Marussig. Il gusto déco ha soppiantato il liberty della giovinezza, ma anche ora viene espresso un principio estetico fondamentale per d'Annunzio: egli è l'erede ultimo di tutta l'arte del passato e la bellezza nuova non può essere che «ricreazione» di quella antica. Si motivano così i multipli rinvii sia dell'architettura, a cominciare dal grande anfiteatro che guarda il lago, un capolavoro di falso-antico, sia degli arredi, il cui tratto saliente è costituito dai calchi in gesso delle statue di Fidia, Prassitele o Michelangelo. Ma su di essi, come per sancirne il diritto legittimo, l'erede interviene con patinature, dorature, drappeggi e persino quello che potrebbe sembrare un dissacrante maquillage non è invece se non il segno di un nuovo modo di fruire la Bellezza.

Negli anni del Vittoriale la scrittura di d'Annunzio si fa più avara che in passato: si occupa dell'*Opera Omnia* (nel 1927 esce il primo volume, *Alcyone*), conclude nel 1928 *Il compagno dagli occhi senza cigli* (come secondo tomo delle *Faville del maglio*) e si limita a sistemare la

pubblicazione dei discorsi di guerra e fiumani. Stende però appunti preparatori per opere che non comporrà. Ma poiché in d'Annunzio vita e opera coincidono, disegna così una sorta di autobiografia ininterrotta che nel 1935 viene stampata da Arnoldo Mondadori, suo nuovo editore, con il titolo «aperto» di *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*. È il testamento risentito di un istrione, il punto d'approdo di chi per tutta la vita ha coltivato narcisisticamente il mito di sé con un'efficacia che talora ha tolto verità alle vicende più intime.

Vive al Vittoriale «come un re etrusco sepolto dai suoi tesori» mentre riceve visitatori illustri (Marconi, Toscanini, Balbo, Nuvolari e, in primo luogo, Mussolini) e le amanti si susseguono nell'alcova del libertino di sempre, sul quale vegliano la Bàccara, ora soprannominata Smikra, e Aélis. Per vincere l'insonnia della vecchiaia scrive qualche verso, che chiama appunto «nottivago», sull'antiporta o tra una riga e l'altra dei suoi «livres de chevet». L'ultima opera, *Teneo te Africa* (1936), riunisce i messaggi inviati a Mussolini in occasione della guerra coloniale. È un'impresa che condivide, al contrario dell'intesa fra Italia e Germania che denuncia con un caustico epigramma contro Hitler (1934).

Muore il 1° marzo 1938, colpito da emorragia cerebrale, mentre è seduto al tavolo di lavoro. I funerali di Stato, alla presenza di Mussolini, gli rendono onore. Da pochi mesi, dopo la morte di Guglielmo Marconi, aveva accettato la carica prestigiosa di presidente dell'Accademia d'Italia.

# LE OPERE DI GABRIELE D'ANNUNZIO NELLA COLLANA «E-MERIDIANI»

## PROSE DI ROMANZI

*Il Piacere*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
*L'Innocente*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
*Trionfo della morte*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
*Giovanni Episcopo*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
*Le vergini delle rocce*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*Il Fuoco*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*Forse che sì forse che no*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*La Leda senza cigno*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini

## VERSI D'AMORE E DI GLORIA

*Primo vere*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*Canto novo*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*Intermezzo*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*Elegie romane*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*L'Isottèo*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*La Chimera*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*Poema paradisiaco – Odi navali*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*Maia*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
*Elettra*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Niva Lorenzini e Giorgio Zanetti
*Alcyone*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli
*Merope*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Niva Lorenzini
*Canti della guerra latina*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

NOVELLE

*Terra vergine*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Marina De Marco
*Le novelle della Pescara*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Marina De Marco

TRAGEDIE, SOGNI E MISTERI

*I sogni delle stagioni* (*Sogno d'un mattino di primavera*, *Sogno d'un tramonto d'autunno*), con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti

*La città morta*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti

*La Gioconda*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti

*La Gloria*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti

*Francesca da Rimini*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*Parisina*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*La figlia di Iorio*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*La fiaccola sotto il moggio*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*Più che l'amore*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*La nave*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*Fedra*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*Le Martyre de Saint Sébastien*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*La Pisanelle*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*Le Chèvrefeuille – Il ferro*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

PROSE DI RICERCA

*Per la più grande Italia*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Andrea Possieri e Giorgio Zanetti

*Notturno*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti

*Il libro ascetico della giovane Italia*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Silvia Capuani, Andrea Possieri e Giorgio Zanetti

*Il sudore di sangue*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Silvia Capuani e Giorgio Zanetti

*L'Urna inesausta*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Silvia Capuani e Giorgio Zanetti

*Le faville del maglio* (*Il venturiero senza ventura*, *Il secondo amante di Lucrezia Buti*, *Il compagno dagli occhi senza cigli*), con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Angelo Piero Cappello

*Libro segreto*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*L'Armata d'Italia*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Andrea Possieri

*La vita di Cola di Rienzo*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*Contemplazione della morte*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Carla Pisani

*L'allegoria dell'Autunno,* con apparati informativi di Annamaria Andreoli

*Le Dit du Sourd et Muet*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti

*Teneo te Africa*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli, Silvia Capuani e Giorgio Zanetti

*Solus ad solam*, con apparati informativi di Annamaria Andreoli e Giorgio Zanetti

Questo ebook contiene materiale protetto da copyright e non può essere copiato, riprodotto, trasferito, distribuito, noleggiato, licenziato o trasmesso in pubblico, o utilizzato in alcun altro modo ad eccezione di quanto è stato specificamente autorizzato dall'editore, ai termini e alle condizioni alle quali è stato acquistato o da quanto esplicitamente previsto dalla legge applicabile. Qualsiasi distribuzione o fruizione non autorizzata di questo testo così come l'alterazione delle informazioni elettroniche sul regime dei diritti costituisce una violazione dei diritti dell'editore e dell'autore e sarà sanzionata civilmente e penalmente secondo quanto previsto dalla Legge 633/1941 e successive modifiche.

Questo ebook non potrà in alcun modo essere oggetto di scambio, commercio, prestito, rivendita, acquisto rateale o altrimenti diffuso senza il preventivo consenso scritto dell'editore. In caso di consenso, tale ebook non potrà avere alcuna forma diversa da quella in cui l'opera è stata pubblicata e le condizioni incluse alla presente dovranno essere imposte anche al fruitore successivo.

www.librimondadori.it

*Le Martyre de Saint Sébastien*
di Gabriele d'Annunzio
© 2013 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano

L'edizione digitale è tratta da Gabriele d'Annunzio, *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di Annamaria Andreoli, con la collaborazione di Giorgio Zanetti, «I Meridiani», Mondadori, Milano 2013.

Ebook ISBN 9788852041815

COPERTINA || ART DIRECTOR: GIACOMO CALLO | GRAPHIC DESIGNER: BEPPE DEL GRECO